

KUNST (Z)ONDER DAK

LOLA DAELS

**Masterscriptie Fine Arts
Sint Lukas Brussel
2013-2014**

Hoewel de prijzen voor werken van befaamde kunstenaars anno 2014 de pan uit swingen, heeft de kunst in de 21ste eeuw haar louter elitaire imago van zich afgeschud. Kunst huist tegenwoordig overal. In al haar verschijningsvormen. Maar wat als je geen dak boven je hoofd hebt?

Een ontmoeting met een dakloze vrouw in Brussel wierp me terug op mezelf.

Maak ik sociaal geëngageerde kunst?

Zo ja, wat is dat precies, en wil ik dit wel?



Lola Dael
Leftovers
2013

Sociaal kunst-werker

Het idee voor mijn afstudeerproject openbaarde zich pas aan het begin van dit academiejaar, na een indrukwekkende reis door Brazilië. Indrukken wekkend, waarbij de confrontatie met de talrijke sloppenwijken en de levensnoodzakelijke solidariteit binnen die arme gemeenschappen mijn blik op de wereld verruimden.

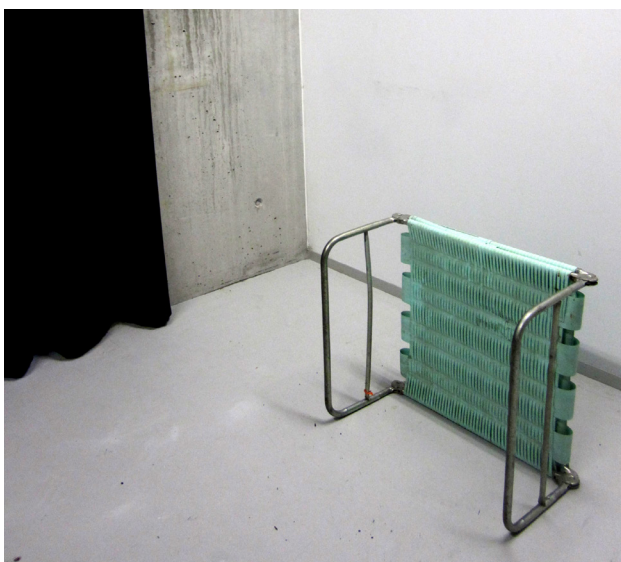
Terug in Brussel, met een hoofd vol indrukken en vragen, ontmoette ik Cécile*. Cécile is een dakloze vrouw: een tent in het centrum van de hoofdstad noemt ze haar (t)huis. Ze bleek al snel de katalysator voor nieuw beeldend werk van mijn hand, en inspireerde me tot het schrijven van deze masterscriptie.

Geïnspireerd op het 'huis' van Cécile, zette ik zelf een tentje op in de stad. Aanvankelijk kon ik nog niet echt aanstippen wat ik er precies mee wou realiseren – was ik bezig met kunst en zo ja, welke vorm? – maar de nu eens harde momenten, dan weer warme ontmoetingen tijdens die negen dagen lieten me toe om mijn hoofdbrekens en het werk dat er uit voortvloeide om te buigen in enkele positionerende conclusies.

De hamvraag waar ik een antwoord diende op te formuleren was: werk ik nu als sociaal geëngageerd kunstenaar of als sociaal persoon? Ik grasduinde tijdens mijn zoektocht naar een antwoord door de geschiedenis, in het bijzonder de sociaal geëngageerde kunststromingen van de jaren '60 en '90. Wat konden de uiteenlopende invullingen van het begrip engagement me leren? Interviews met diverse hedendaagse kunstenaars zetten me bovendien op weg om inzicht te krijgen in hun beweegredenen, methodiek, de rol van het publiek en de betekenis van een werk, naargelang de ruimte waarin het zich bevindt.

Ik ben bij het schrijven en vormgeven van deze scriptie op een journalistieke manier te werk gegaan. Op die manier kon ik op een meer creatieve manier omspringen met dagboekfragmenten over mijn ontmoetingen met Cécile en opiniestukken van mensen uit verschillende kunstdisciplines.

In wat volgt leest u de noodzaak om mezelf te bevragen. Want hoe verhoud ik me als jonge artiest tot sociaal geëngageerde kunst? Wat past en waar pas ik voor?



DAGBOEKBEZOEK AAN EEN BRUSSELSE FAVELA #1 08-10-2013

*Haar naam ken ik niet,
Haar hond heet Bigoudi,
En ze noemt mij "Fou".*

*Ze woont er graag, ze woont er sinds haar man stierf.
Het leger des heils was haar redder.*

*Ze heeft een dak, en dus een huis.
Ze heeft
een bed,
een keuken,
een chauffage,
een hond en een kat
die spelen in haar 'tuin' rond haar 'boom'
ze woont in centrum Brussel.*

*Terwijl ik met haar praat drinkt ze van haar Cara, en als we
gedag zeggen – ik geef haar een hand, zij mij een kus, zeggen
we à la prochaine.*

* Om privacyredenen is Cécile een schuilnaam.

Lola Daels

Tabula Rasa

2012, Was en staal

Definitie volgens Van Dale: zelfstandig naamwoord; de (v); meervoud: g.mv.

(1863) Latijn (gladgemaakt wastafeltje), dus een plankje waarop de tekst is uitgewist, een nog onbeschreven blad papier, schone rekening, tabula rasa maken: al het voorgaande buiten beschouwing laten of schrappen, met een schone lei beginnen, schoon schip maken, (figuurlijk) geest waarop of persoon op wie nog geen invloeden van buitenaf werkzaam zijn geweest.

De sculptuur is een letterlijke vertaling van het wassen tafelblad en zal mee door omgeving en tijd worden gevormd.

“Als je niets bezit, kun je de tafel niet met iemand delen, kun je niet gastvrij zijn, kun je de behoeftige niet helpen.”

Verminck, Marc. 2013. *Generositeit, Geven en schenken, delen en verdelen*. Brussel: Academic & Scientific Publishers en Sint-Lukas/books

INHOUDSTAFEL

Sociaal Kunstwerker	3
Historische context: engagement (in kunst)	6
Kula Kollektiv	8
Gal: Je schrift is latijn	9
Het idee van Davis Freeman	10
Het Interview	12
Positionering	18
Conclusie	24
Visie Marc Verminck	26
Visie Luc Pien	29
My Favela Bed, The Place I Live & Know	30
Agenda	32
Bibliografie	34
Dankwoord	35

HISTORISCHE CONTEXT: ENGAGEMENT (IN DE KUNST).

Wanneer ik het in deze context over engagement heb, dan doel ik op het sociaal engagement in de kunst. Waarom deze verduidelijking?

Omdat engagement op zich, in de zin dat we ons moeten engageren willen we iets bereiken, altijd aanwezig is bij het maken van kunst, anders kan die gewoon niet tot stand komen.

‘Sociaal geëngageerde kunst’ heeft het daarentegen heel precies over de relatie tussen kunst en maatschappij en de impliciete betrokkenheid met sociale of politieke onderwerpen. Dit deel schetst daarvan een beknopt overzicht doorheen de geschiedenis.

In de eerst helft van 20ste eeuw vinden we al vormen van geëngageerde kunst terug (we denken bijvoorbeeld aan Bertolt Brecht, Bauhaus, Sergej Eisenstein en zijn interpretatie van het gedachtegoed van Karl Marx). Deze kunstvorm veranderde in de jaren ‘60 van focus en kende in de jaren ‘90 een heropleving.

Historisch gezien maar ook vandaag nog, zien we talrijke kunstenaars die met meer dan alleen esthetische doeleinden te werk gaan en kunst maken. Zij willen, uit principe, niet los van de maatschappij mooie dingen maken, maar willen veranderen en/of verbeteren, aanklagen en bewustmaken.

De heropleving van deze stroming in de jaren ‘90 kreeg de naam ‘nieuw engagement’. Er was opnieuw die welgemeende maatschappelijke betrokkenheid waarbij kunstenaars zich niet langer afzijdig houden van de samenleving, maar integendeel van zich laten horen en getuigen (door hun werk) van een op mensenmaat gesneden engagement.

Hun visie: ‘kunst hoeft de wereld niet te verbeteren maar kan deze wel veraangename[n].’¹

Binnen het concept van geëngageerde kunst zien we uiteraard nogal wat verschillen (in vorm en intentie) en overeenkomsten. De verschillen worden al duidelijk doordat er binnen deze brede groep geëngageerde kunstenaars nog diverse categorieën onderscheiden worden, elk onder een eigen label. Zo kennen we onder andere ‘Community Arts’, ‘relationele esthetiek’, ‘gemeenschapskunst’ etc. Op het eerste gezicht lijken ze misschien meer op elkaar dan dat ze verschillen, maar er is wel degelijk een belangrijk onderscheid, nl. de doelstelling. Bij de ene vorm van ‘sociaal geëngageerde kunst’ ligt het accent op het artistieke, bij de andere op het maatschappelijke. De drijfveer van de sociaal geëngageerde kunstenaar maakt het verschil.

Door de klassieke of ‘elitaire kunstwereld’ wordt sociaal geëngageerde kunst eerder negatief onthaald en ondergewaardeerd. Onder meer door het sociale en participatieve karakter van de geëngageerde kunst(enaar). Dat leer ik uit mijn onderzoek, door te kijken naar voorbeelden vandaag en in het verleden, maar ook uit mijn eigen ervaring.

Hoe dan ook begrijp ik niet waarom (onder andere) deze twee typerende kenmerken - sociaal en participatief - per se negatief geconnoteerd worden. Kunnen zij dan geen verrijking zijn en het artistieke aspect verruimen? Ik kom daar later op terug, maar vooraf wil ik een beknopt historisch overzicht geven van ‘engagement in de kunst’.

Er is een belangrijk verschil tussen de opvattingen rond engagement in de jaren ‘60 en de jaren ‘90. Waar kunstenaars in de jaren ‘60 (bijvoorbeeld Joseph Beuys, Constant Nieuwenhuys of Donald Judd) naast artistieke doeleinden ook politieke doeleinden hadden, werd het hernieuwde engagement in de jaren ‘90 gezien als een pleidooi voor ‘kleine deugden’, zoals respect, samenhang, empathie en vertrouwen.

De ideeën van de jaren ‘60 wilden een mentaliteit doen veranderen. Kunstenaars moesten werken als ‘helers’ en kunst zelf mocht niet langer vrijblijvend zijn. Kunst moest nu verandering initiëren en streven naar een positieve toekomst. Kunst en maatschappelijke vooruitgang waren hier synoniem.

‘Het museum ging op avontuur’.

Rutger Pontzen over
Chambres d’Amis (1986).



Een tent-toonstelling? Actie Lola Dael's 18-10-2013 t.e.m. 24-10-2013

Het modernistische ideaalbeeld van een betere maatschappij, dat kunstenaars in de jaren '60 verkondigden, raakte in de vergetelheid en de kunstenaar nam niet langer de rol van idealist, visionair of ziener op zich. Het idee van de mooie ideologieën was voorbij. Onder impuls van het postmodernisme, met haar scepsis van samenhangende verhalen en ideologieën, ging vormonderzoek weer primeren, en werden in de conceptuele kunst vooral ideeën over kunst zelf vormgegeven.

Hoewel het streven naar een betere wereld (in politiek of sociaal opzicht) niet verdween – het engagement op zich is nooit verdwenen – lag de verantwoordelijkheid daarvoor niet langer bij de massa, maar bij het individu. Kunst werd praktischer, kleiner, menselijker. Van utopia's naar micro-utopia's.

Het grote verschil qua interpretatie zit hem dus, zoals gezegd, in de doelstelling van de geëngageerde kunstenaar.

De belangrijkste overeenkomsten tussen de respectieve visies op engagement zijn enerzijds de kritische reflectie die gepaard gaat met de kunstpraktijk en anderzijds de ontmoeting, de interactie en betrokkenheid met het publiek. In dit laatste geval wordt het publiek fundamenteel betrokken in de tentoonstelling. De bezoekers worden verondersteld letterlijk ‘deel te nemen’. Later werd dit hoe langer hoe meer ook gedaan op niet-culturele locaties, buiten de officiële kunstcircuits en musea.

Een bekend en goed voorbeeld is de tentoonstelling ‘Chambres d’Amis’ (1986) in Gent, dat de kloof tussen publiek en kunst wilde dichten.

De betreunde Jan Hoet ijverde met deze expositie voor integratie, ‘een symbiose tussen kunstwerk en maatschappelijk leven.’²

Het museum ging op avontuur.

Een ander voorbeeld, waarbij de relatie tussen kunstwerk en het publiek belangrijk was, was ‘This is the show and the show is many things’, georganiseerd in 1994 te Gent (Museum voor Hedendaagse Kunsten) door Bart De Baere. De Baere ging zelfs nog een stap verder. Deze expositie had de vorm van een communicatiemodel. Het geheel was in proces waardoor kunstenaar, kunstwerk en bezoeker in relatie stonden. Zijn doel was de kijker actief te betrekken bij het tot stand komen van het werk, een groot verschil met ‘de versteende kunst’ in musea.

‘Kijken moest ervaren worden.’

Zowel Hoet als De Baere toonden met deze nieuwe vormen van exposeren aan dat kunstwerken niet langer tentoongesteld moesten worden op de gestandaardiseerde manier, in witte museumzalen. Ze ijverden voor verandering in de eerder passieve rol van de toeschouwer. Kijken moest ‘ervaren’ worden. Zo zou de eigentijdse kunst pas echt tot haar recht komen en zou het publiek er ook meer aan hebben.

Daarnaast kennen we ook nog de ‘embedded kunstenaars’³. ‘Kunstenaars die in en met hun werk sterk verbonden zijn in en met de wijk

¹ Pontzen, Rutger. 2000. *Nice! Over nieuw engagement in de hedendaagse kunst*. Rotterdam : Nai Uitgevers, informatie uit de ondertitel.

² Pontzen, Rutger. *Nice!* P.11

³Trienekens, Sandra. 2006. *Kunst en sociaal engagement, Een analyse van de relatie tussen kunst, de wijk en de gemeenschap*. Utrecht : Cultuurnetwerk Nederland



Kunst moest de wereld veranderen

- Doel: naast artistiek ook politiek. Er werd gestreefd naar een betere wereld via het aanspreken van de massa
- Kunst en maatschappij waren synoniem
- De kunstenaar had de rol van idealist

Kunst wou de wereld veraangenamen

- Doel: een pleidooi voor 'kleine deugden' zoals respect en samenhang, via het aanspreken van het individu.
- Kunst werd menselijker, kleiner. De uitdaging werd het onderzoeken van de plaats van het individu in of ten opzichte van een collectief.



waar ze wonen en werken. Hier is de participatie van de kunstenaar vaak duidelijk zichtbaar. Een volgende en totaal andere vorm van engagement, is de schilder die met zijn schilderij een visie verwerkt, een boodschap brengt over een bepaald aspect van de maatschappij, zonder dat het werk zelf een participatief karakter heeft of expliciet deze boodschap uitdrukt.

Kunst in de vorm van een ontmoeting, ten slotte, is nog een andere nuance van engagement. Een ontmoeting waar het kunstwerk aanstuurt op interactie. Installaties, happenings en arrangementen, zijn daar de meest populaire formaten voor. Denken we bijvoorbeeld aan kunstenaar Rirkrit Tiravanija en zijn kookhappenings. Hij ging maaltijden koken als performance. Zijn publiek werd daarbij zowel participant als deel van het werk. Het opzet van Tiravanija was om met zijn kunst het alledaagse weer te geven en zo de onleefbaarheid van de 'white cube' te tonen.

Op zoek naar gelijkwaardigheid.

Alle bovenstaande projecten, werken, ontmoetingen etc. vallen binnen het gedachtegoed van engagement (zoals tot nu toe beschreven) en streefden naar een nieuwe verhouding tussen kunstenaar, kunstwerk en publiek, op zoek naar gelijkwaardigheid.

Roé Cerpac leverde een schitterend voorbeeld van dit streven naar gelijkwaardigheid, hoewel zijn bijdrage niet meteen 'zichtbaar' was. Hij onderzocht de ontmoeting met het publiek door zichzelf stiekem en onopvallend in de rol van de bezoeker in te leven en zichzelf voor te doen als begeleider. Zo werden zijn werken niet materieel vertaald, maar als dialoog voorgesteld.

Gesprekken waren niet langer zomaar een gevolg van een kunstwerk, het gesprek werd het kunstwerk zelf. Dit is de visie die curator en kunstcriticus Nicolas Bourriaud in 1998 zou benoemen met de schoonmakende term 'relationele esthetiek'.

Hij gebruikte die voor conceptuele kunst die de dynamische sociale omgeving tot uitgangspunt neemt. Het doel is het creëren van een sociale situatie.

'Het engagement - in de ontmoetingen van de jaren '90 - wordt samengevat door Pontzen (2000), Boomkens (2003) & Hagoort (2005) als een hang naar liefde, intimiteit, vriendschap en verbondenheid en zij zien daarin een kunstzinnige politieke reactie op het postmoderne individualisme'.⁴

Geëngageerde kunst als reactie op het individualisme.

Volgens bovengenoemden draait het in het engagement niet om het creëren van nieuwe utopieën.

Voor kunstenaars uit de jaren '90 was het individualisme, als algemeen maatschappelijke trend, vanzelfsprekend, maar tegelijk ontstond daardoor de behoefte aan 'being together' — de verbinding met een groep. Er kwam opnieuw de uitdaging, zowel artistiek als intellectueel, om de betekenis van het individu in of ten opzichte van een collectief te herbekijken. Het is onder invloed van de globalisering dat het engagement van kunsten en kunstenaars een heropleving kende.

Dit was niet de enige reden waarom de behoefte aan 'gemeenschap' weer toenam: de jaren '90 werden gekenmerkt door een consequente 'economisering' van de cultuur en toename van een marktdenken: we kunnen spreken van een 'culturalisering van de economie', waarbij creativiteit werd beschouwd als een essentieel element van de modernistische kenniseconomie. Die aandacht voor creativiteit verschilt radicaal van die in de jaren '60. Waar die toen stond voor het geloof van kunstenaars in de persoonlijke creativiteit van alle mensen, gaat het vanaf de jaren '90 om een beleidsagenda, gemotiveerd door economische beweegredenen.

'Daarnaast groeide het belang van de interculturaliteit, een maatschappelijk en politiek concept dat ervan uit gaat dat de verschillende levende culturen perfect naast elkaar kunnen bestaan, elkaar wederzijds beïnvloeden, zonder hun eigenheid op te geven'.⁵ Ook deze beweging bevorderde de cultuurparticipatie en zorgde uiteindelijk voor een opwaardering van Community Art (dit begrip wordt later, in dit deel verklaard).

Een meer gewichtige vorm van engagement zien we na de eeuwwisseling als reactie op de 'geglokaliseerde' wereldpolitiek.

Think global, act local.

Dit was in die periode wereldwijd hét motto. Kenmerkend is de lokale betrokkenheid: kunstenaars lijken zich meer bezig te gaan houden met hun directe omgeving. Ze ruilen het utopische en idealistische optimisme (van de jaren '60 en '70) voor een 'kritisch pessimisme'.

'Bovenop dat kritisch pessimisme komt dan nog zoiets als globale paniek' aldus Lieven De Cauter (1959, Belgisch cultuurfilosoof,

activist en dichter) die ook nog dit laat optekenen: 'De globale ontwikkelingen hebben van de mens een bang wezen gemaakt, dat instinctief en op een lokale manier zijn angsten ventileert'.⁶

Ook Jacques Rancière (1940), is een goed voorbeeld van een hedendaagse (Franse) filosoof die een duidelijke visie heeft op de relatie van politiek en kunst. 'Omdat hij uitgaat van het individu, brengen de ambities van het (post-) structuralisme of de conceptuele kunst de esthetische ervaringen die gepaard gaat met kunst in zijn ogen niet in het diskrediet'.⁷

Rancière blijft geloven in de democratische werking van kunst omdat zij 'esthetisch waarneembare' stemmen en tegenstemmen tot uitdrukking kan brengen. De verhouding van politiek en esthetiek loopt als een rode draad door zijn oeuvre, en emancipatie en gelijkheid staan centraal in zijn denken.

Engagement zoals ik dat tot nu toe beschreven heb kunnen we dus beter — om verwarring te voorkomen — 'sociaal geëngageerde kunst' noemen, waarbij de focus ligt op de relatie tussen kunst en maatschappij.

In de hedendaagse kunstpraktijken van vandaag lijken kunstenaars het klassieke kunstcircuit nog verder achter zich te laten.

'Zij zoeken het engagement consequent in de onmiddellijke omgeving, de wijk en streven minder vluchtige vormen van verbondenheid, lees community, na'.⁸

We zien engagement in alle kunstdisciplines en in veel diverse vormen, waarbij de gemeenschap ofwel heel actief betrokken kan worden ofwel slechts op indirecte wijze tot inspiratie leidt.

Het zoeken naar gemeenschap krijgt vaak vorm door te werken vanuit een gemeenschap, een vaststelling die overeenkomsten toont met de praktijk van Community Art, die vaak negatieve associaties oproept.

⁴Trienekens. *Kunst en sociaal engagement*. P.19

⁵Nederlandse encyclopedie. 2014. *Definities*. Geraadpleegd op 2 april 2014 op het World Wide Web: <http://www.encyclo.nl/begrip/interculturaliteit>

⁶ Nai Uitgevers. 2013. *Reflect#1, Nieuw engagement in architectuur, kunst en vormgeving*. Rotterdam: Nai Uitgevers

⁷ Mühleis Volkmar & De Blicke Marc. 2012. *Zien, doen, denken: Jacques Rancière en de kunstpraktijk*. Gent: AraMER P.23

⁸Trienekens. *Kunst en sociaal engagement*. P.22

Community Art

Er bestaan verschillende definities voor Community Art. De Raad voor Cultuur in Nederland omschrijft het in 2003 als een specifieke vorm van amateurkunst in groepsverband, een combinatie van amateurkunst en cultuureducatie. In Vlaanderen werd eind de jaren ‘90, onder impuls van cultuurminister Bert Anciaux, de term ‘sociaal-artistiek’ geïntroduceerd.

Bij aanvang was dit beleid rond de sociaal-artistische praktijk een antwoord op de culturele uitsluiting van mensen in armoede, maar gaandeweg werd de sleutelterm ‘emancipatie’ meer en meer toegespitst op ‘stem geven’ aan uitgesloten mensen en groepen tout court. In Vlaanderen wordt de Community Art niet gezien als een specifieke vorm van amateurkunst of kunsteducatie, maar als een strategie om via artistieke processen mensen te empoweren. Community Art is ingeschreven onder het Kunstendecreet, niet onder het Decreet Sociaal-Cultureel Werk . En in de UK spreken Webster & Buglass in 2003 in hun boek Finding Voices, Making Choices (Creativity For Social Change) over Community Art als de creatieve activiteit die mensen in hun gemeenschap samenbrengt en waardoor ze de kans krijgen nieuwe vaardigheden en kansen te ontwikkelen.

Uiteraard was niet iedereen het eens met deze benadering. Het probleem is dat Community Art per definitie gelinkt wordt aan amateurkunst. Er wordt uitgegaan van een zeer instrumentele interpretatie, waarbij het niet zozeer om kunst lijkt te gaan. Steeds wordt de vraag gesteld of het hier nog om kunst gaat, of om welzijn.

‘Kunst is niet instrumenteel en garandeert geen oplossing van een probleem’.

Hagoort (2005).

Deze ‘negatieve perceptie’ wil ik met betrekking tot mijn eigen praktijk en projecten vermijden, onder andere door deze scriptie.

Sociaal geëngageerde kunstprojecten (vaak in samenwerking met gemeenten of musea) zijn evengoed onderdeel van de autonome kunstpraktijk van een kunstenaar. Dit dwingt mij er toe mijzelf als artiest binnen dit gegeven van sociaal geëngageerde kunst te identificeren en positioneren. Valt *‘A Favela Project’*, het project waar ik de laatste maanden aan gewerkt heb, binnen deze categorie? Is het sociaal geëngageerde kunst?

Er is hoe dan ook een gemeenschappelijke basis te vinden in enkele van mijn projecten als *‘Public Space’*, *‘Crossing’*, *‘In Memory’*... Allemaal zijn ze ontstaan vanuit eenzelfde interesse, tijdens dezelfde periode en duidelijk onder invloed van de gemeenschap of omgeving als (indirecte) inspiratiebron.

Al deze projecten lijken op het eerste gezicht dan ook onder de noemer ‘sociaal geëngageerde kunst’ te vallen, maar dat is (misschien) slechts een eerste indruk. “Niets is wat het lijkt”, en verder kijken doet verder denken.

Mijn *‘A Favela Project’* begon enkele maanden geleden, in oktober, na een reis door Brazilië, haar prachtige natuur en steden. De confrontatie met de favela’s, het zeer aanwezige en opvallende groepsgevoelen, tal van andere impulsen hebben mijn blik verrijkt en mijn denken verruimd. Met al die indrukken nog fris in het hoofd, ontdekte ik Cécile. Zo ontstond dit project. Een uitzetting over alle werken die binnen dit project horen, geef ik in een volgend hoofdstuk.

Om deze historische inleiding af te sluiten parafraseer ik graag Sandra Trienekens, die in haar analyse *Kunst en sociaal engagement* in 2006 de relatie tussen kunst, de wijk en de gemeenschap onderzocht: ‘het zijn culturele interventies in de openbare ruimte of in een gemeenschap met als doel, door middel van een artistiek proces een alternatieve vormgeving van de maatschappij na te streven en tegelijkertijd de in de kunstsector gevestigde aannames over kunst te prikkelen.’⁹

Hoe zie ik mijzelf als artiest binnen deze stroming?

Pas ik er in of val ik eruit? Is *A Favela Project* sociaal geëngageerde kunst? En werk ik als artiest, als individu? Of voel ik (ook) in mijn praktijk een nood aan being together? – De nood aan een groep in de vorm van een collectief?

KULA KOLLEKTIV

We zien overal kunstenaars opduiken die ervan uit gaan dat de kunstenaar niet enkel moet registreren en becommentariëren, maar daadwerkelijk moet bijdragen aan de bescherming van de natuur door alternatieven uit te denken en te propageren.

Zij werken liever in open of publieke ruimten dan in galleries of musea, en niet individueel, maar collectief.

En ik? Waar is mijn plaats in het collectief?

Kula Kollektiv is een collectief bestaande uit elf jonge individuen die wonen en werken in Brussel. Elf vrouwen, met verschillende talenten, stijlen, ideeën en visies.

Allemaal artiesten maar elk op een eigen manier, via andere media, technieken en rond andere thema’s. Ze presenteren zichzelf als een groep, om op die manier elkaar te helpen en versterken. Hun atelier, voorlopig een kleine, rommelige maar gezellige ruimte is een plaats waar ze ideeën uitwisselen, brainstormen en discussiëren. Een plek waar iedereen op zichzelf haar ding kan doen, maar waar ze ook samenwerken aan projecten.

Als ik creëer, doe ik dat het liefst alleen. Dan ben ik heel individueel ingesteld. Beslissingen maken gebeurt onder andere vanuit een intuïtief buikgevoel en dat wil ik niet delen.

Maar zelfs als je individualistisch ingesteld bent (in de artistieke praktijk) kun je nood hebben aan een groep, een collectief. De reden voor mij om mee in dit team te stappen is om te beginnen heel simpel: uit plezier. 11 mensen = 11 x MOTIVATIE. Elkaar helpen en versterken. Een tweede voordeel is het financiële aspect, want als beginnend artiest kan ik geen atelier voor mezelf betalen.

Niet kunnen dus, maar ook niet willen: ik wil niet de eenzame kluizenaar zijn.

Ons doel is gezamenlijk naar buiten komen met projecten waarbij iedereen zijn ding kan doen maar waarbij we elkaar ook onderling ondersteunen en, dit is voor ons ook dé manier om een ruimte te huren waar we niet alleen kunnen werken, maar ook al eens iets kunnen organiseren, exposities, performances enz.

We werken samen als groep, maar elk van ons heeft ‘zijn naam’. Individualisme in collectief verband, het kan.

‘Het basisgegeven is de onmogelijkheid zichzelf niet te kennen. Het individu kan zichzelf niet bedriegen, maar kan zichzelf vergeten.’

Rancière, Jacques, uit De onwetende meester: Vijf lessen over intellectuele emancipatie.

Van links naar rechts: Laura Winderickx, Dorien Bruyeer, Sarah Van Dael, Evelyn Simons, Laura Van Haecke, (naar onder) Lola Daels, Roxanne Sarkozi, Anouk Fortuiner, (naar onder) Polien Boon, Karen Ardila Olmos, Mayke Annemans.



⁹ Tienekens. *Kunst en sociaal engagement*. P.29

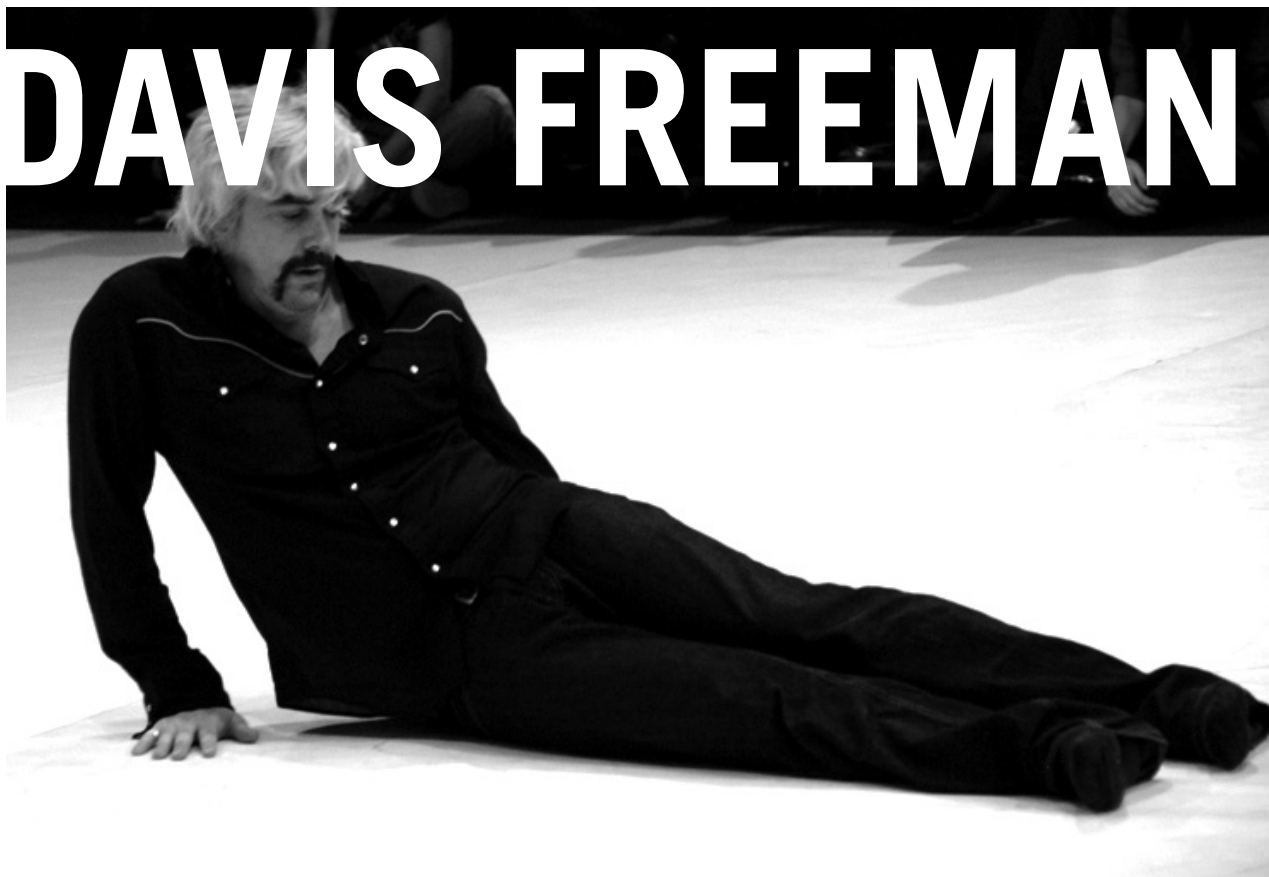


HET IDEE VAN...

DAVIS FREEMAN

Davis Freeman (1969) is een Amerikaanse performancekunstenaar die samen werkt met oa. *Forced Entertainment* (*Bloody Mess, The World in Pictures*), *Meg Stuart* (*Built to Last, Highway 101, Alibi*), *Stephan Pucher* (*Kirshgarten, Snapshots*) en *Supermas* (*Big 2, Big 3, Empire*). Naast deze voorstellingen begon hij zijn eigen bedrijf 'Random Scream' in 1999 in Brussel, België. Het werk is zeer eclectisch gaande van dansstukken, theater, installaties tot zelfs woonkameroptredens. Het is bedoeld als, zoals hij het zelf noemt: 'sluw politiek theater' of 'Documenaire optredens' waar hij (vaak) vecht voor een ecologische planeet.

Vandaag is hij op tournee waar hij zijn laatste stukken voorstelt, namelijk 'Now and the future', 'A better place' & '7 Promises'. Daarnaast onderwijst hij "non acting acting for performers" en is hij werkzaam als curator van het internationale video-evenement *Karaoke (ART) 2014*.



I'm on my way to get cigarettes. I need a smoke. It's all too much at the moment. I'm on a break from a project I'm doing in the Kaai studio with 5 other artists. We're all been asked to bring content from our own desires. Our passion. Those things that you're obsessed with, those things that bother you, those things you want to change. In fact those things that drive you to make art. You then share this content with the room and from then on, everybody owns it. It's open source material. We're all equal. It's all a bit personal and I don't like sharing. What content do I bring it? I bring one word. Activism. With all of it's confusion, layers & hypocrisy. Activism in its simplest form as to be active in pushing back against the negative tide the world is turning in at the moment. They can choose what they want to tackle first..... I need a smoke.

I leave the Kaaistudio turn left. Up few streets, left again and I pass by a woman sitting next to a large blue tent. Not your classic camping tent but one that provides more shelter than recreation. From Brico I guess. She's sitting on a small chair with a notebook on her lap and I think she's drawing or possibly writing. Either way she's intent on her task. She looks up but not in my direction, makes an observation, and goes back to drawing. Or writing. The smell of Speculoos is in the air as there's a small factory I had never noticed before making those cookies or that disgusting paste. Then the questions start to emerge. *Does she like that smell? Why is she there? What is she doing? I look again at her makeshift tent. It's a bit shabby and obviously not really meant to be there. Is she sleeping in there? Is this a project? Is she an artist? Is she asking us for something? What is she trying to say?* All these thought rush through my quick mind as I pass by her going to the shop.

I continue on to the store but now this unknown woman has infiltrated my mind. So I find myself continuing with my inner-monologue. *Ok she's not homeless. You can see that by her clothes, her looks, just the feeling from the space. She probably doesn't live there... who would want to... Of course there are exceptions and I live to be surprised but this must be some kind of art project. An experiment. An attempt to provoke reactions and possibly meet people on the streets? Is this her temporary office? Her studio? Or maybe she's some kind of sociologist. A student. But still whatever she is it's admirable that she is alone. Never liked this neighborhood much. Wim Vandekeybus told me how he got beat up just around the corner trying to get to his car. OK so it must be a project, an invitation.*

I race through all these thought and more as I buy my smokes, light one outside the shop and pass by her tent again heading towards the Kaai studio. I'm late... I pass her by one more time but then stop.

I can't pass this person by. This is someone like me, asking similar questions I have to find out more. I walk back and approach.

"Hi."

"Hi

"So what are you doing here?"

"It's a project I am working on for my dissertation. I'm working on the line between public art & social work."

"That's great, I work along the same lines. How is it going?"

"They won't let me sleep here and I get harassed a lot with another group trying to see if I am ok."

"I am a bit late for my rehearsal I'm doing but can I come back with the other artists I'm working with and talk to you more about the project?"

"That would be great"

"See you later"

I mention to my crew I met a woman/ girl working outside. I would like to include her content. We gather ourselves together and go to meet her and she's gone...

Without anyone there the tent is quite sad. You could see it as an installation in itself as all the objects become an archive of some invisible person that vanished. There's some fruit. Some books, a Moroccan teapot, teas, a kind of broken bed, blankets or two, some makeshift shelves. A few rocks flimsily holding down the tent. A few string keeping it upright. A few chairs. We're waiting. Exploring. Watching the men in the factory pour bag after bag of brown sugar into a large vat to make their Speculoos. It's strange that all this stuff is just out there. It can be easily stolen. I imagine if it was in the back seat of a car the window would be broken and taken away but here it would be like kicking someone when they're down. As least the rough boys in the neighborhood don't go that far.

We're standing passing time and suddenly the wind picks up the entire tent and throws it across the space, flips it over and tries to take it off into the street. We scramble for it, hold it and then we're caught. This is our tent we have to deal with it. We realize why we're here. This tent is a home of a friend, a neighbor a stranger, and this is our test. How do we deal with this in a human level? People have seen us we catch the tent. Papers are blowing all over. We're running around catching these objects. We've become a social experiment. We're a comedic street art performance. I start to wonder what others would do. Probably just let it all spread throughout the neighborhood.

I met this woman for only 2 minutes so I have some connection but my

fellow artist haven't. They act from the base humanistic level of helping others, as you would like to be helped. It's like the sociological experiment where you are in a waiting room and you hear someone in trouble next door. Two or three people in the waiting room are a part of the experiment and don't react or do anything. They then watch if the subject will react. I think all of us would go to the other room pretty quickly. But not the people in this neighborhood they are just watching us. Not reacting.

All of her stuff is now blowing around, papers, books all over the place and we proceed to rebuild her tent for over 45 minutes. We look for bigger rocks to hold it down. We dig holes to plant the poles in to keep it more in place. We rebuild her library. We try to find places for things we hadn't even noticed the first time. It reminds me of a game I used to play when I was a teenager. We would break into people's homes and just rearrange their furniture. Not steal anything just confuse people and give them another perspective of their home. So we're finally done. Everything is at least stable. Tied down and still this mysterious woman never arrives. So we leave her a note for her on a scrap of her paper and a broken pen and go back to the Kaai studio to work.

We never met this woman but she influenced us. She affected our day, our actions, even how we came together as a group with this unspoken agreement to put back together this strangers stuff. Even without her presence this tent influenced us in a numerous of subtle ways. Throwing us off our regular path. Having us become the subject through her concrete objects.

Is what Lola proposes activism? For me yes, in it's simplest terms. She is actively proposing this intervention on the streets. She might not know what will happen but by being there she creates the possibility for things to happen and she did influence us.

Months later I am leaving the Kaai studio. Looking for a bar to have a drink after a premiere. Someone recommends a new one around the corner near the Walvis. She gives us direction and says, "It's just past the woman in the tent. You know the one that's famous, she's been there for years". The woman that Lola had gotten to know is mentioned again. Three times now in just the past month where for years I have never had heard anything about her.

Something is working. Things are happening.

Dear Lola!

We came to talk to you,
but you were not here.
As we were waiting the
wind blew away your tent
input of us.
We PUT IT BACK AS
MUCH AS WE COULD!

DAGBOEKBEZOEK AAN EEN BRUSSELSE FAVELA
#15, 24-10-2013

Fuck.

Het begon nochtans goed vandaag. De zon scheen.
Ik ging langs bij Cécile. Ze sliep nog.

Ik loop dan maar verder, mijn tent ziet er een beetje brak uit na de felle regen van gisteren, ik hang mijn dekens, handdoeken, matras... eigenlijk alles wat uit stof bestaat en nat is, buiten te drogen over het hek dat mijn pleintje afschermt.
Ik ga op zoek naar 'iets zwaars' en vind een zwaren blok, zo een waar ze een verkeersbord insteken. Twee meter verder ben ik kapot. De mannen van de gemeente zien mij vanaf een afstand sukkelen en redden mij met hun kruiwagen.

Zo, de tent terug verstevigd. Een man komt het pleintje opgestapt terwijl ik bezig ben en vraagt me wat ik er doe. Ik leg het nog eens uit. Hij stelt zich voor als een artiest die in het Kaaitheater werkt en vraagt of hij later in de namiddag mag terugkomen met enkele anderen om eens te praten over dit project. Tof, dit kan interessant zijn. Voor hem en mij.

Ik probeer nog wat meer plassen uit mijn tent te halen door mijn handdoeken als vod te gebruiken. Een meisje komt het plein op. Ze heeft een bord mee.

Marokkaans lekkers.

'Dat is van die vrouw daar', ze wijst naar de sociale woonblok aan de overkant van de straat. Een mevrouw staat uitbundig uit het raam te zwaaien.

Wat nu?

Ik krijg het niet over mijn hart. Ik zeg wel duizend keer bedankt en leg dan uit dat ik mijn tentje hier gezet heb in de context van een artistiek project en niet omdat ik moet.

Dan vertel ik het meisje dat Cécile, de vrouw in de tent op de hoek er vast heel blij mee zou zijn.

Man da's lief. Ik weet even niet wat te doen. Ik ga terug naar Cécile. Ze ligt nog in bed maar wil per se dat ik binnen kom. Ik zet mij naast haar. Zij drinkt weeral Cara. En maakt mij een koffie. Zonder suiker, zonder melk.

Ze geeft mij een gsm-hoesje om rond mijn nek te hangen. Het is niet mooi maar wel handig. Haar sociaal assistente heeft er ook zo eentje en als die fietst zwaait het van hier naar daar.

Dan stuurt ze mij weg, ze moet zich wassen en aankleden. Ze wast zich 's avonds grondig, 's ochtends vlugvlug. En afen toe gaat ze douchen, een keer in de week, wat verder door aan het Zuidstation.

Waarom laat je geen coupe carré knippen?

Allee, laat een coupe carré knippen. Je hebt weinig haar.

Dan geeft ze mij een kartonnetje met tientallen haarspeldjes.

Ze vraagt of ik mee gas wil gaan halen nadat ze zich heeft aangekleed. Ik wil mee. Ik ga mijn fiets afzetten aan de tent zodat zij zich kan aankleden en zou dan meteen terugkeren.

't Is niet zo zwaar, ze gaat om de vijf dagen met haar caddy, en 'en plus' het is dichtbij.

Aangekomen aan de tent.

Ravage.

Eerst dacht ik dat het iemand was geweest, mensen die me niet moeten of kinderen, hoe dan ook alles is één grote troep. Mijn kast staat aan de andere kant van de tent.

Alles, werkelijk alles is om-ver-gesmeten en ligt opeen-onder-een-dooreen.

Ik start met opruimen. Vlug want ik moet terug naar Cécile, ik steek alles gauw terug in de kast en verstevig het zeil nog een beetje. Dan zie ik mijn roze schriftje op het bed, waarin ook Cécile al enkele keren een boodschap liet.

'Dear Lola!

We came to talk to you,
but you were not here.

As we were waiting the
wind blew away your tent
in front of us.

We PUT IT BACK AS MUCH AS WE COULD!

De man van het Kaaitheater. Het was dus de wind.

Ik ga terug naar Cécile, ze is al weg.

Ik ga terug naar mijn tent.

Kapot. Geplooid. In stukken. Uiteen.

De wind moet ze nu helemaal 'gepakt' hebben.

Het is één grote frut. 'Démotivante'. De raampjes hangen los, de buizen zijn kapot en alles ligt weer op de grond. Intussen blijft de wind loeihard waaien.

Ik zet mij in een stoeltje.

En daar zit ik dan. Zo een uur. Niet weten wat.

Ik bel Cécile. Zij weet het ook niet.

Ik bel mijn zus. Die zegt eigenlijk niks.

Ik bel mijn papa. Die neemt niet op.

Dus ik blijf zitten. Een man stapt op het plein.

Ik heb hem al gezien maar weet niet meer goed wat of wie hij is.

Hij vraagt hoe het gaat. En ziet ook dat het niet gaat.

We praten even.

Hij gaat weer weg. Ik weet het nog steeds niet.

Dan beslis ik.

Dit was het.

Hoofdstukje één.

Ik haal de auto en begin alles in te laden.

De straatboekhulpverleners komen langs: bon courage!

Het begint terug te regenen. 't Is om van te bleiten.

Alles is ingeladen behalve uiteraard de tent zelf.

Ik krijg hulp, de zeilen gaan eraf.

Een man van Jes, de organisatie die zich met jongeren in de buurt bezighoudt fietst langs, hij vindt het jammer dat het al gedaan is.

Ik denk, ik zeg: 'Het is dat 't zo moet zijn'.

De buizen vallen niet meer in hun plooi. Container op. Gedaan.

HET INTERVIEW

ANNE PILLEN

Tijdens mijn onderzoek, via gesprekken, literatuurstudie, tentoonstellingsbezoeken enzovoort kwam ik allerlei kunstenaars tegen, van wie de praktijk overeenkomsten vertoonde met die van mijzelf. Ik besloot enkele van hen te interviewen om dieper in te gaan op de raakvlakken/verschillen met mijn benadering.



Het interview werd doorgestuurd in een mail en/of als het mogelijk was, persoonlijk aan de kunstenaar gesteld.

De mail die ik rondstuurde:

Beste,
Ik ben een masterstudente Vrije Kunsten aan Sint Lukas Brussel en moet zoals elke laatstejaarsstudent een thesis schrijven. In dit verband ben ik op zoek naar enkele kunstenaars die mij willen helpen. Door onderzoek te verrichten voor mijn thesis, kwam ik immers tot de conclusie dat ik nogal wat raakvlakken zie tussen mijn eigen praktijk en die van andere kunstenaars, zoals u, die mij interesseren en inspireren. Daarom stelde ik een 'interview' op waarmee ik wil peilen naar die raakvlakken en verschillen tussen onze kunstpraktijken. Het zou mij enorm helpen mocht u deze vragen (in bijlage) willen bekijken en invullen. Het zou mij niet alleen helpen bij het schrijven van mijn thesis, maar ook in het artistieke proces. Hopelijk kunt u hiervoor enkele minuten vrij maken en krijg ik gauw uw antwoorden, nog beter zou zijn moest u eventueel even van uw tijd willen vrij maken om deze vragen in een persoonlijk gesprek te willen beantwoorden. Alvast bedankt en met vriendelijke groeten,

Lola Daels - <http://loladaels.wix.com/loladaels>

Anne Pillen - 1963, Nederland

*'Ik ben geïnteresseerd in mensen en hun alledaagse leven. Als kunstenaar doe ik onderzoek op locatie. Belangrijk daarbij is contact met de mensen die daar wonen of werken. Hierdoor vind ik aanknopingspunten om nieuw werk te ontwikkelen. Ik wil verbindingen laten zien tussen materiaal, plaats en menselijke ervaring. Mijn werk krijgt vorm in projecten, installaties, video en geluid.'*¹⁰

1. Het uitgangspunt: beschouwt u uw werk eerder als popkunst - waar bij de nadruk ligt op het artistieke of eerder als Community Art - waar er gestreefd wordt naar een bewustwording van en of betrokkenheid bij een sociaal-maatschappelijke situatie? Wat is met andere woorden de belangrijkste doelstelling van uw praktijk?

(kunst maken voor de kunst, maatschappelijke ontwikkeling, ontmoetingen en sociale cohesie, het verbreden van cultuurparticipatie, enz.)

Ik doe beide.

Veel projecten die ik heb gedaan en werk dat ik heb gemaakt hebben een duidelijk maatschappelijk karakter, zoals *Ben ik? In Beeld* (2005), *Lebendige Balkone* (2006), *Jong ontmoet oud(er)* (2008), *Verbalenorgel* (2007 t/m 2010), *Dossier 2.0 en 3.0* (20013/14). Bij deze werken en projecten is de doelstelling (naast uiteraard ook een artistieke) het publiek fysiek en/of mentaal actief te betrekken bij het werk en hen tot nadenken aan te zetten over haar omgeving/situatie/medemens. Hier is bewustwording van en interactie met de toeschouwer dus een belangrijk onderdeel van het werk. Vaak is bij dit werk sprake van een externe opdrachtgever. Ik heb echter altijd wel veel vrijheid gekregen voor de artistieke invulling van het project.

Andere projecten en werken ontstaan uit reacties van mijzelf op voor mij inspirerende situaties of locaties die ik 'toevallig' tegenkom of bewust uitkies. Processen die hiermee samenhangen beschouw ik nog meer als de projecten met een maatschappelijk karakter hierboven als mijn autonome werk, omdat het vanuit een innerlijke drijfveer ontstaat.

Ik zet die locaties of situaties dan 'naar mijn hand' en druk er daarvoor (veelal tijdelijk) mijn stempel op en ga in dialoog met de fysieke en/of mentale omgeving.

Ik vind het interessant om de beeldende uitwerking van zo'n proces (dat vrijwel altijd buiten een kunstcontext plaatsvindt), vervolgens te plaatsen binnen een kunstcontext, zoals een museum, galerie of een kunstroute, met de bedoeling om beide werelden met elkaar te verbinden.

Vaak is voor mij de schoonheid van de vergankelijkheid, de kwetsbaarheid en de authenticiteit van de individuele mens en zijn fysieke omgeving een aansprekend thema. Mijn verbeelding krijgt vorm in zeer uiteenlopende media, die ik bewust kies bij het proces en het onderzoek waarmee ik op dat moment aan de slag ben.

'Ik wil werelden verbinden.'

Ontmoetingen met zeer uiteenlopende mensen vind ik interessant en belangrijk, zowel voor de ontwikkeling van mezelf als mens, als beeldend kunstenaar. Ik ben geen mens die zich vooral graag ophoudt met andere kunstenaars, deel is van een kunstenaarsgroep of stroming en zich in groepsverbanden bezighoudt met grote maatschappelijke thema's zoals cultuurparticipatie of sociale cohesie. Ik probeer in mijn eigen omgeving en met beperkte, maar volgens mij ook krachtige middelen die elk individu tot zijn/haar beschikking heeft om invloed uit te oefenen op zijn omgeving, de wereld om mij heen (tijdelijk?) een beetje mooier te maken, mij terdege bewust van de bescheiden maar daarom niet onbelangrijke rol die ik daarbij kan hebben.

Naast mijn kunstenaarschap begeleid ik al jarenlang kinderen uit pleeggezinnen, met de bedoeling om ook voor hen en hun directe omgeving het leven iets mooier te maken. Als je dat engagement wil noemen, prima.

Natuurlijk hoop ik dat ik door mijn werk ook mensen met kunst in aanraking kan laten komen die dat anders niet zo snel zouden opzoeken. In die zin wil ik ook meewerken aan cultuurparticipatie.

2. Heeft u een specifieke doelgroep? Zo ja, wie is/zijn dat? (vrouwen, kunstenaars, jongeren, allochtonen, wijkbewoners enz). En is het prubliek a priori belangrijk?

¹⁰ Bkcc Brabants kenniscentrum kunst en cultuur. 2014. *Zoekmaker*. Geraadpleegd op 20 maart 2014 op het world wide web: <http://www.bkcc.nl/bkcc/kenniscentrum/makers/anne-pillen>.

Publiek vind ik op zichzelf een belangrijk gegeven voor een kunstenaar. Niet de mening of toestemming van of de hoeveelheid publiek is daarbij voor mij belangrijk, maar ik ben altijd benieuwd naar de impact die een werk heeft op een buitenstaander, op iemand die geen onderdeel was van het werkproces.

Juist door de interactie van mijn werk met publiek wint het werk aan (nieuwe) betekenis, kracht en krijgt het een context waarin het zich kan gaan verhouden. Voor mij als kunstenaar is dat inspirerend en soms ook leerzaam.

Ik richt me niet op één specifieke doelgroep. De doelgroep kan per project verschillen. Het meest interessant vind ik mensen die niet automatisch met kunst in aanraking komen, dus richt ik me het liefst op publiek buiten de gevestigde kunstwereld.

3. Waarom kan uw werk als sociaal geëngageerd begrepen worden? Zijn het uiterlijke verschijnselen of eerder thematische?

Ik denk dat men een deel van mijn projecten geëngageerd zou kunnen noemen, aangezien mijn inspiratie vaak ligt bij mensen die niet de sterkste positie in de maatschappij hebben. Ik heb bijvoorbeeld gewerkt met bewoners van achterstandswijken, mensen met een verstandelijke beperking, jongeren en kinderen uit de jeugdzorg. Ik vind dus dat het eerder de thema's zijn die mijn werk geëngageerd maken dan de uiterlijke verschijnselen.

4. Hebt u deze keuze(s), de raakvlakken-parallelle met de ideeën van sociaal geëngageerde kunst bewust genomen of hebben deze spontaan hun intrede gedaan? Bewuste keuzes zouden economische redenen kunnen zijn, bvb subsidiëring, of sociale redenen, bvb de verbetering van een wijk. Een spontane invalshoek zou kunnen zijn wat ik 'sociale verwondering' noem.

‘Ik kreeg het benauwd binnen de muren van de kunstacademie.’

Mijn drijfveer om midden in de maatschappij te staan en te werken met mensen die het niet zo getroffen hebben, dateren al vanaf mijn puberteit. Na mijn middelbare school heb ik bewust gekozen niet direct door te studeren, maar me eerst een jaar vrijwillig in te zetten voor mensen met een verstandelijke beperking. Daarna heb ik een opleiding gevolgd tot creatief therapeut, een opleiding waarbij je leert mensen in sociale en psychische moeilijkheden verder te helpen middels beeldende middelen. Tijdens deze opleiding liep ik stage in een kindertehuis en in het speciaal onderwijs.

Na deze opleiding heb ik jarenlang gewerkt als activiteitenbegeleider van volwassenen. Daarna werd ik pleegmoeder van een jongen met een licht verstandelijke beperking en volgde ik daarnaast in de avonden een deeltijdse opleiding aan de kunstacademie.

Tegen het einde van mijn opleiding aan de kunstacademie heb ik bewust locaties opgezocht buiten de gevestigde kunstwereld die mij inspireerden voor het maken van kunst. Ik kreeg het zelfs letterlijk benauwd binnen de muren van de kunstacademie en heb gefilmd in een kringloopwinkel en in een verpleeghuis, waar ik uiteindelijk ook mijn eindexamenwerk heb gemaakt en (deels) gepresenteerd.

Ik kan dus wel zeggen dat het sociaal engagement mij in het bloed zit en een van de belangrijkste drijfveren is in mijn leven.

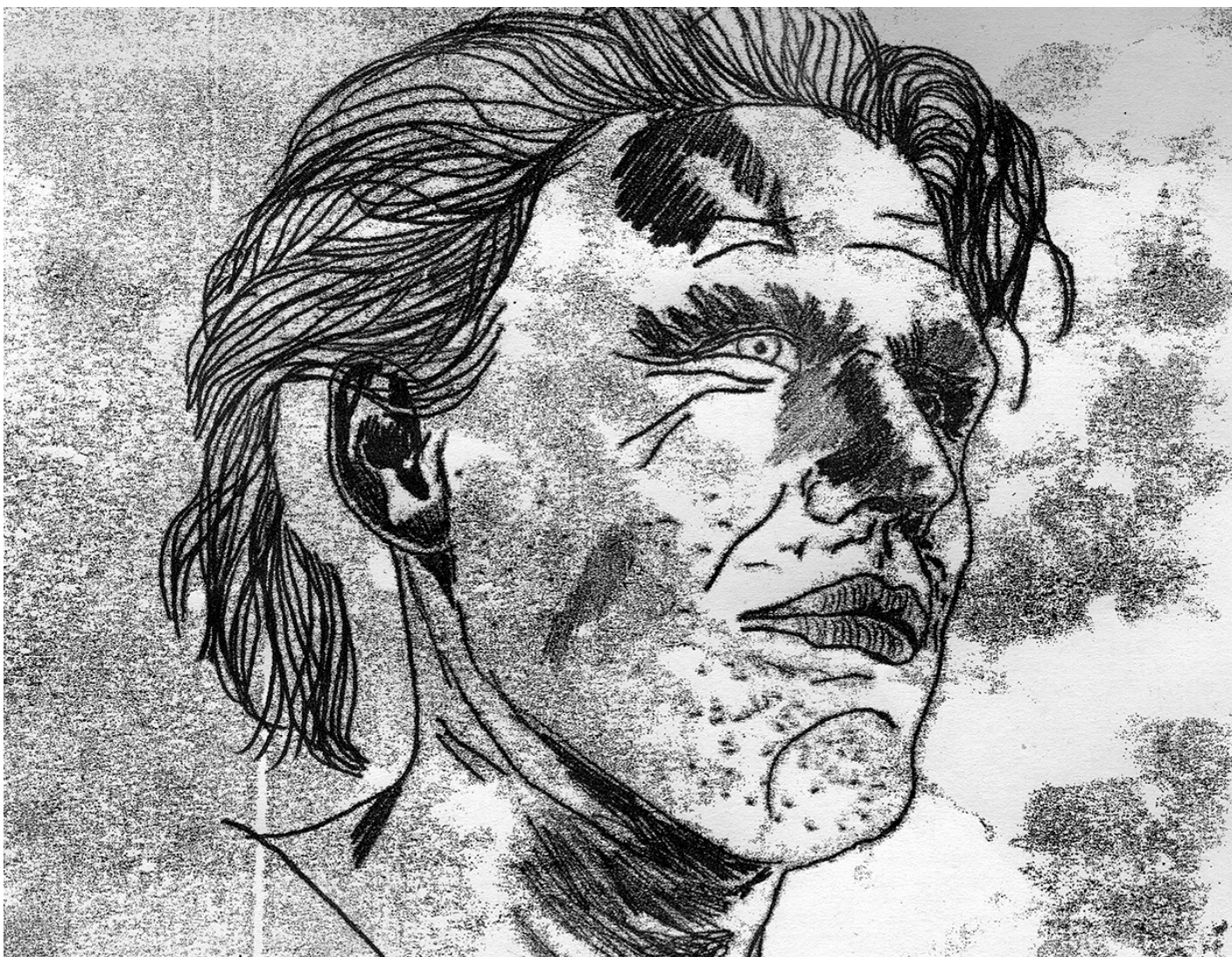
5. Hebt u het gevoel dat een van deze redenen of keuzes soms uw kunstpraktijk beperkt? Of omgekeerd, verruimt?

Ik heb het gevoel dat deze keuzes mijn leven hebben verrijkt en mij daardoor ook hebben gemaakt tot de persoon die ik nu ben.

Ik denk dat ik door die brede interesse en achtergrond tegelijkertijd door de gevestigde kunstwereld soms moeilijk te plaatsen ben en ik daardoor niet direct aansluiting vind binnen kunstenaarsgroepen en galeries.

6. Is documentatie belangrijk in uw praktijk? Is het iets dat zich voor of tijdens of na het werk tot stand komt? En in welke vorm verschijnt deze? (foto's, tekst, het werk zelf, ...)

Sommige werken die ik maak zijn tijdelijk, sommige locatie gebonden en voor weer ander werk is de interactiviteit met het publiek een belangrijk onderdeel. Dit zijn allemaal kenmerken die het belangrijk maken om het werk te documenteren, omdat de context en/of de tijdsduur een essentieel onderdeel is van het werk. Ik doe dat vooral met foto's, maar ook met videobeelden.



BART LODEWIJKS

Bart Lodewijks - 1972, Nederland

*'Hij trekt krijtlijnen op de gevels van huizen, scholen en kerken, op wegdek en op muurtjes die van iedereen en niemand zijn. Soms gaat hij naar binnen en tekent dan strepen over het behang, een figuur over het parket. Zodoende verbindt Lodewijks gebouwen onder elkaar maar ook de mensen die ze bewonen.'*¹¹

1. Het uitgangspunt: wat is de belangrijkste doelstelling van uw praktijk?

'1 + 1 = 3'

Mijn werk is geen definitie zoals bv pop-kunst maar louter een omschrijving: 'lineaire tekeningen met schoolbordkrijt in volksbuurten waarbij ik schrijf over wat er voorvalt tijdens het tekenen.'

Doel is om tot meerwaarde te komen, kunst maken (1 + 1 = 3). Sociale/participatie verschuivingen e.d zijn een neveneffect van mijn bezigheden in deze buurten.

2. Heeft u één specifieke doelgroep? En is het publiek a priori belangrijk?

Bewoners uit volksbuurten, de gewone man & vrouw, kinderen/jongeren uit buurten. Liefst mensen die niets hebben gelezen maar wel alles hebben gedronken.

In de publicaties die verschijnen richt ik me op lezers, doorgaans gerelateerd aan bezoekers van kunstinstituten, bookshop musea (niet

specifiek op bewoners) en op nieuwe opdrachtgevers zoals steden om de continuïteit van het werk te waarborgen.

3. Waarom kan uw werk als sociaal geëngageerd begrepen worden? Zijn het uiterlijke verschijnselen of eerder thematische?

Qua verschijning oogt mijn werk niet sociaal gearrangeerd, dat is tenminste de bedoeling (het zijn abstracte tekeningen die op den duur wegspoelen door regen). De huizen waarop ik teken behoren toe aan bewoners. Bewoners komen als het ware in mijn tekeningen wonen. Interactie tussen bewoners met mij ontstaat noodzakelijkerwijs, meestal small talk en moppen tappen, soms een lijdensverhaal, een snik...

4. Hebt u deze keuze(s), de raakvlakken-parallellellen met de ideeën van sociaal geëngageerde kunst bewust genomen of hebben deze spontaan hun intrede gedaan?

Ik heb altijd een beroep willen uitoefenen in de buitenlucht en de drang gehad om de wereld (fysiek aan) te raken. Ik werk in perifere straten van steden, liefst buiten een centrum. Sociaal ben ik van nature niet, dat heb ik langzaamaan moeten oefenen omdat het zonder sociale interacties nooit toegestaan wordt om 'zomaar ergens' op te tekenen. Het gaat mij erom om de verhalen die op straat liggen op te rapen en productief te maken. Het werkmateriaal bestaat uit: krijt, waterpas, ladder en publieke ruimte. Vertrouwen is belangrijker dan het tekenmateriaal.

'Tekst fixeert de vergankelijke tekeningen.'

5. Hebt u het gevoel dat een van deze redenen of keuzes soms uw kunstpraktijk beperkt? Of omgekeerd, verruimt?

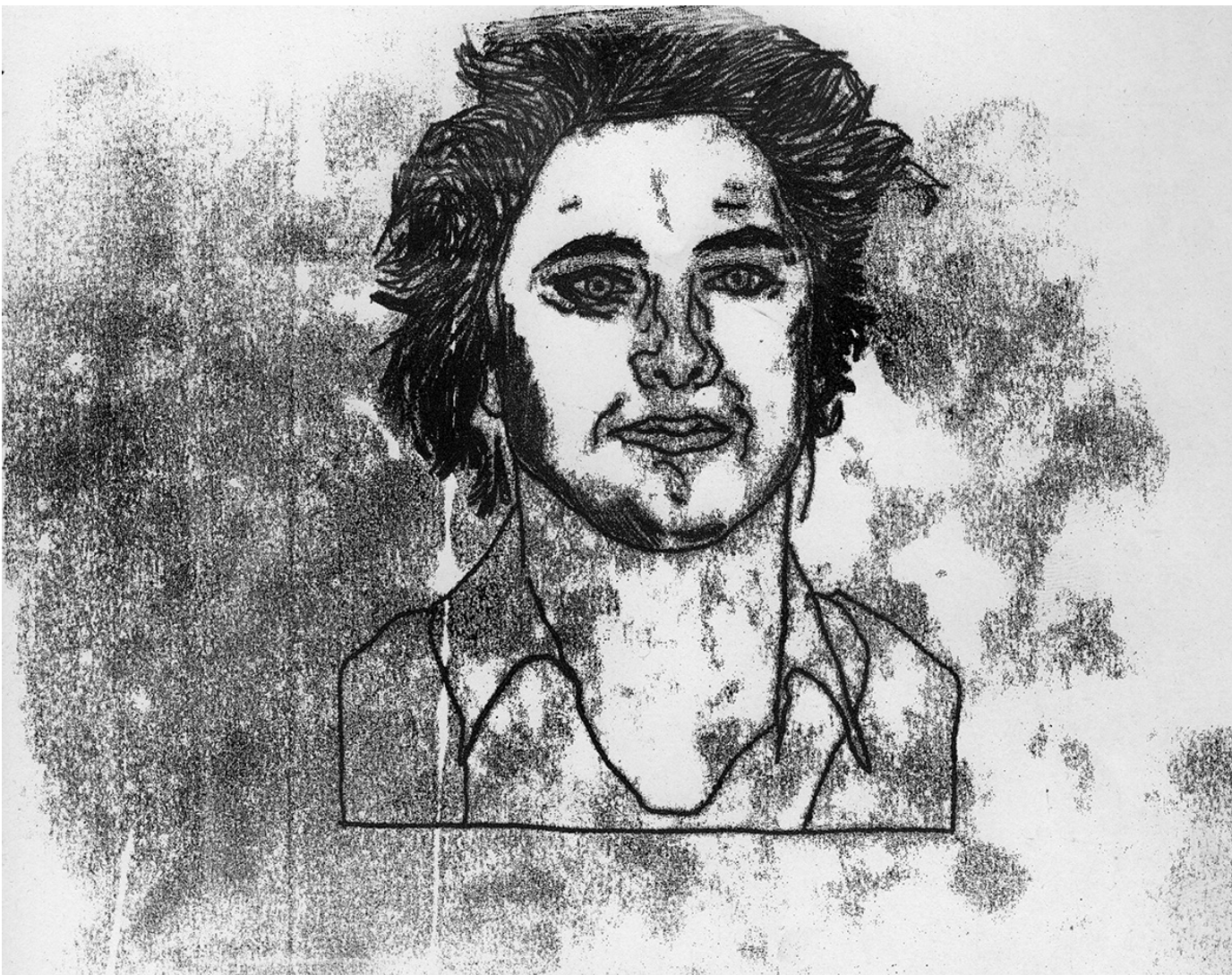
Mislukkingen zijn geïncorporeerd in het proces, dwz dat er zoveel variaties van weerstanden zijn (fysiek, klimatologisch, sociaal enz.) dat het nastreven van een van tevoren geformuleerd doel complete onzin is. Het werk bestaat uit allerlei uiteindes en rafelranden, die ik weliswaar helemaal op het einde verknoop tot een zo goed mogelijk passend document.

6. Is documentatie belangrijk in uw praktijk?

De tekst fixeert de vergankelijke tekeningen. Ik maak foto's van de tekeningen als noodzakelijk kwaad (fotografeer met tegenzin omdat het, tegengesteld aan de tekeningen, het werk kadert. Ik heb bijna een hekel aan film omdat er door editing een nieuwe werkelijkheid tot stand komt en de tijdslijn vastligt. Film (documentaire film wordt mij vaak 'opgedrongen' door opdrachtgevers) zie ik als het medium van de gemiste kansen, maar ben ook altijd nieuwsgierig of het 'deze ene keer' wel lukt.

¹¹ TiensTiens. 2012. *Onder(gr)on(d)s: De krijtlijnen van Bart Lodewijks*. Geraadpleegd op 20 maart 2014 op het world wide web: <http://www.tienstiens.org/node/5571>

ROEL KERKHOF



Roel Kerkhofs - 1975, België

*'Sinds 2000 is hij voornamelijk bezig geweest met projecten binnen de publieke en stedelijke context, en dit zowel als autonoom kunstenaar als binnen het verhaal van andere, vaak Brusselse, organisaties. Samen met de organisatie gaat hij actief op zoek naar de mogelijkheden van het sociaal-artistiek veld, waarbij projecten worden opgezet met individuele kunstenaars en groepen nieuwkomers binnen de complexe Brusselse realiteit.'*¹²

1. Het uitgangspunt: wat is de belangrijkste doelstelling van uw praktijk?

Ik zie mezelf als sociaal (geëngageerd) mens, geen sociaal geëngageerd kunstenaar en beoog binnen mijn artistieke praktijk een artistiek en geen sociaal resultaat. Dit is de enige drijfveer. Maar ik doe dit als sociaal mens.

Het esthetische laat ik niet over aan de mensen die ik in het werk betrek. Ik ben een kunstenaar die op zoek gaat naar een dialoog met mensen die al dan niet met kunst te maken hebben. In het maakproces kunnen deze mensen een bepaalde rol spelen, maar nooit de rol die ze initieel niet in zich hebben. Binnen dergelijke artistieke realisaties speelt ieder zijn eigen rol.

Ooit zei Thomas Hirschhorn over de legendarische uitspraak 'Jeder mensch ein Künstler' (Joseph Beuys) dat dit eerder sloeg op het feit dat elk menselijk wezen creatief moet zijn binnen zijn eigen domein. Iedereen moet energie steken in zijn eigen rol die hij heeft te

vervullen, of het nu brood bakken, les geven of kunst maken is. Bij participatie binnen artistieke werken is het mij absoluut niet te doen om iedereen te overtuigen van zijn kunstenaarschap. Het is eerder een esthetische strategie, waarbij ik uitga van het feit dat alles en iedereen, hoe minimaal ook wel een rol kan spelen binnen een artistiek werk.

Ik hou van de dialoog die je kan hebben met allerlei mensen. Maar ik ben een kunstenaar en geen sociaal werker. Dat interesseert me niet. De dialoog is een uitwisseling van mening, en deze dialoog probeer ik visueel vorm te geven.

2. Heeft u één specifieke doelgroep? En is het publiek a priori belangrijk?

Het publiek is a priori belangrijk. Ik hou van de mix van kunstkeners, kunstliefhebbers, leken en vijanden van de kunst. De discussie gaat niet over kunst op zich maar over het geheel, de actie, wat er is gebeurd.

Ik zoek de mensen op in de publieke ruimte, daar waar de conventies van de kunsten niet meer gelden. Waar niets nog evident is. En waar je artistieke problematieken moet herformuleren en scherp moet stellen.

3. Waarom kan uw werk als sociaal geëngageerd begrepen worden? Zijn het uiterlijke verschijnselen of eerder thematische?

Mijn werk is niet sociaal geëngageerd. Ik confronteer mijn artistieke uitspraken enkel met een weerbarstige stedelijke en sociale context. De obstakels die een dergelijke context met zich meebrengen en de sociale interactie bepalen de uiteindelijke vorm van mijn artistieke ideeën. Deze obstakels zorgen voor een uitdagend spel waartoe ik mij moet verhouden en leiden tot visuele oplossingen.

'Beperkingen verruimen mij'.

De locaties waar ik mijn artistieke projecten realiseer worden gekozen omdat ze binnen een idee passen, en zeker niet omdat er problemen zijn. In tegendeel, in Sint-Gillis hadden we enkele locatiemogelijkheden, waarbij we expliciet niet gekozen hebben voor de sociaal meest problematische locaties. Het spel moet wel nog leuk zijn, en je wil niet in een lokaal conflict terecht komen, waardoor je niet meer met het artistieke idee bezig kan zijn.

4. Hebt u deze keuze(s), de raakvlakken-parallelle met de ideeën van sociaal geëngageerde kunst bewust genomen of hebben deze spontaan hun intrede gedaan?

Ik heb bewust gekozen om contact te zoeken binnen het publieke. Een dialoog aan te gaan aan de hand van een visuele confrontatie. In die zin vormt de publieke ruimte een uitdaging. Geld doet er niet toe, je houdt er als kunstenaar toch niets aan over, dus ook als ik geen subsidies krijg werk ik op eenzelfde manier, en doe het toch.

5. Hebt u het gevoel dat een van deze redenen of keuzes soms uw kunstpraktijk beperkt? Of omgekeerd, verruimt?

Ja, maar ik hou van die beperking. Het idee 'alles kan en niets moet' is te ruim. Je moet rekening houden met de condities van een ruimte etc, je wordt steeds – in welke kunstvorm, techniek, werkwijze, ... dan ook - beperkt door bepaalde factoren en dat maakt het interessant omdat je als kunstenaar wordt uitgedaagd.

Als kunstenaar zoek je obstakels die je dwingen om visueel antwoorden te zoeken, dus eigenlijk zijn deze beperkingen de dingen die mij verruimen.

6. Is documentatie belangrijk in uw praktijk?

Documentatie is een onderdeel, maar is voornamelijk het materiaal waar je mee vertrekt om tot een artistieke uitspraak te komen. De documentatie op zich beschouw ik niet als het kunstwerk. De verwerking ervan wel. Je bouwt in korte tijd een zeer specifiek archief op, waaruit je interessante elementen selecteert en uitvergroot of benadrukt in een visuele ervaring.

Kunst maken is voor mij een avontuur waarbij ik weet waar ik begin maar nog niet wil weten waar ik zal uitkomen. Ik vertrek van een denkbaar idee maar hoop te komen tot een resultaat dat nooit op voorhand gedacht had kunnen worden, omdat het proces noodzakelijke wendingen veroorzaakt en je als kunstenaar terechtkomt in een onvoorspelbaar avontuur.

¹⁴ Sint Lucas Beeldende Kunst Gent. 2014. *Expertise Roel Kerkhofs*. Geraadpleegd op 20 maart 2014 op het world wide web: <http://sintlucas.luca-arts.be/nl/profile/roel-kerkhofs-0>



Benjamin Verdonck - 1972, België

*'Benjamin Verdonck is acteur, schrijver, beeldend kunstenaar en theatermaker. Hij bespeelt zowel de reguliere theaterzaal als de publieke ruimte. Benjamin Verdonck is als maker verbonden aan Toneelhuis in Antwerpen en aan KVS in Brussel.'*¹³

1. Het uitgangspunt: beschouwt u uw werk eerder als popkunst - waarbij de nadruk ligt op het artistieke of eerder als Community Art - waar er gestreefd wordt naar een bewustwording van en of betrokkenheid bij een sociaal-maatschappelijke situatie? Wat is met andere woorden de belangrijkste doelstelling van uw praktijk?
(kunst maken voor de kunst, maatschappelijke ontwikkeling, ontmoetingen en sociale cohesie, het verbreden van cultuurparticipatie, enz.).

Als mij deze vraag op zo'n radicale manier gesteld wordt, ontken ik met klem dat ik een sociaal geëngageerde kunstenaar ben. Ik maak kunst, met alle gevolgen nadien. Kunst is niet ondergeschikt.

Maar eigenlijk wil ik geen onderscheid maken tussen beide of althans, ik onderscheid mij niet. Je als kunstenaar alleen met schoonheid bezighouden, dat kan ook politiek zijn. Sociaal geëngageerde kunst is een ruim begrip en het zijn niet enkel zij die letterlijk de straat opgaan die sociaal geëngageerd zijn.

'Truth is concrete'. Bertolt Brecht.

Kunst wil de wereld mee vormgeven, en ook hier zit een sociale reflectie in, al is deze relatief. We moeten vormen bedenken om iets mogelijk te maken.

Kunst is de politiek van het geven, dat nog niet mogelijk is. Hier zit zowel een sociale als een politieke dimensie in.

Ik vind het heel moeilijk om hier onderscheid in te maken. Ik zoek de spanning op, van het sociale en van kunst-maken. Ik stel vragen. Wat zie ik rondom mij? Waar heb ik zin in? Welk materiaal gebruik ik (graag)? Het is dat spanningsveld dat belangrijk is, én de liefde.

Het is sociaal omdat ik wil vertellen! Ik wil vertellen aan de hand van bijvoorbeeld acties, maar ik ben er zeker van dat Raoul De Keyser ook wil vertellen met zijn blauwe lijnen.

2. Hebt u één specifieke doelgroep? En is het publiek a priori belangrijk?

Natuurlijk is het publiek belangrijk. Mijn werk zou weinig zin hebben mocht ik er de mensen niet mee willen aanspreken.

Ik beschouw mijn publiek als een niet-exclusief publiek, hiermee wil ik zeggen: ik ken mijn publiek niet en ik kan ook niet weten hoe deze mensen denken of kijken. Het is mijn plicht, keuze en verantwoordelijkheid als kunstenaar, een stuk te maken op de manier dat ik denk dat het moet. Ik zal in geen geval een sociale studie doen om te kijken hoe mijn publiek wil dat ik het doe. Het is aan de kunstenaar om die beslissingen te nemen, maar uiteraard wil ik tezelfdertijd een punt maken, door onder andere de locatie, de plek waar ik een werk toon. Ik plaats mijn werk op een volgens mij gepaste locatie en dat kan gaan van een galerie in Kortrijk tot een spiegelgebouw in de Dansaertstraat.

¹³Toneelhuis Antwerpen.2014. *Biografie Benjamin Verdonck*. Geraadpleegd op 20 maart 2014 op het world wide web: <http://www.toneelhuis.be/#!/nl/readmodus/profile/?id=87>

3. *Waarom kan uw werk als sociaal geëngageerd begrepen worden? Zijn het uiterlijke verschijnselen of eerder thematische?*

Als mijn werk uiterlijke verschijnselen van sociaal geëngageerde kunst vertoont, komt dat doordat ik bijvoorbeeld op straat werk, en dat is nu eenmaal een kenmerk van sociaal geëngageerde kunst in de geschiedenis. Maar, ik zie mijn sociaal engagement toch eerder thematisch, inhoudelijk. Bijvoorbeeld de actie *Kalender*. Dat bestond uit een ‘Klein Kasteeltje’ in papier, voor de mensen zonder papieren. Hier bevraag ik enkele politieke en maatschappelijk kwesties, zonder evenwel het esthetische ondergeschikt te maken: hoe bouw ik mijn esthetische spanning? Mijn objectieven zijn, in elk project, altijd even veeleisend en streng. Of het nu gaat om een samenwerking met andere kunstenaars of met bijvoorbeeld sans-papiers, dat maakt niet uit.

4. *Hebt u deze keuze(s), de raakvlakken-parallelle met de ideeën van sociaal geëngageerde kunst bewust genomen of hebben deze spontaan hun intrede gedaan?*

Ik heb altijd een fascinatie gehad voor wat men ‘outsiders’ noemt, maar ik ben er wel steeds heel bewust mee omgegaan. Ik heb steeds in een ‘geëngageerd milieu’ geleefd - denk aan: wonen in kraakpanden, ecologisch koken, kleren ruilen enzovoort. Daar zat ook een politieke overtuiging achter. En dit samen zorgt voor dé motor. Mijn kracht om kunst te maken.

Maar het hoeft niet altijd zo zichtbaar te zijn, het is dus niet zo dat ik deze bezorgdheid altijd toon of leesbaar maak. Soms wel, soms niet.

Een klein voorbeeld: de Argentijnse schrijver Julio Cortazar kreeg in de jaren 70 het verwijt dat zijn werk te frivol en vrijblijvend humoristisch was ten aanzien van de politieke situatie die toen heerste in zijn land. Zijn antwoord: ‘Ik ben van mening dat wij de verschrikkingen van elke dag onder ogen moeten zien met de enige houding die ons ten slotte de overwinning zal opleveren, namelijk door angstvallig, en als iets kostbaars, het vermogen te koesteren om te leven zoals we dat voor die toekomst zouden wensen met alles wat dit veronderstelt aan liefde, spel en vreugde.’¹⁴

Je maakt als kunstenaar een voorstel, over hoe je denkt of hoopt dat het zou kunnen zijn. Ook dat is politiek. Je moet dus geen soep uitschenken om politieke kunst te maken. Kunst dient vormelijk of spel-matig kennis aan te wakkeren.

Dissensus is de functie van kunst. De onenigheid, de mogelijkheid, de ontmoetingen, de voorstellen. Kunst is immers geen verzoeting. Ze kan niet opdraaien voor bv het feit dat migratie problematisch kan zijn, maar ze kan wel participeren aan dit debat, of dingen maken die dat debat kunnen beïnvloeden.

5. *Hebt u het gevoel dat een van deze redenen of keuzes soms uw kunstpraktijk beperkt? Of omgekeerd, verruimt?*

Elke kunstenaar moet zijn verantwoordelijkheid nemen, hij maakt dingen zoals hij of zij denkt dat het moet, maar iedereen roeit met de riemen die hij heeft. Uiteraard neem ik soms beslissingen die gestuurd worden door de context van het desbetreffende werk maar er is niemand die mij verplicht bijvoorbeeld een werk op straat te maken.

‘Het is niet omdat er een Marokkaan meespeelt, dat het stuk sociaal geëngageerd is.’

Keuzes komen voort uit andere keuzes enz. Het is zeker geen beperking, het is een keuze. Zo waren de schilderijen van Pollock politiek geladen maar las je dat niet dat zo. Terwijl Guernica van Picasso niet anders gelezen kan worden. Ik wil niet relativiseren maar ik vind niet dat alles zo ‘leesbaar’ moet zijn. Het is immers ook niet omdat er een Marokkaan meespeelt dat het per se sociaal geëngageerd is.

6. *Is documentatie belangrijk in uw praktijk?*

Documentatie acht ik zeer belangrijk. Het is zo dat bij acties en performances veel mensen ‘hét niet gezien hebben’, dus dan speelt de documentatie wel een belangrijke rol. Het wordt een tool. En natuurlijk is documentatie belangrijk om mijn oeuvre te kunnen verzamelen, en mijn werk te kunnen delen, mensen toegang te bieden tot het werk.

Tot zo ver de interviews.

Door het afnemen van de interviews zag ik enkele duidelijke parallellen en verschillen. Zo zag ik bijvoorbeeld een duidelijke parallel tussen wat ik doe en het gedachtengoed van kunstenaars Anne Pilen. Zij heeft het over betrokkenheid: het maken van een beeld is van geen belang. Ze beschouwt haar rol van kunstenaars anders als die van begeleider (ze volgde een opleiding creatieve therapie) en maakt duidelijk dat er afstand is.

‘Ik bouw een relatie op, duik soms diep in iemands leven, zeef daar wat uit, maak er werk van en ben weer weg’.
Trienekens Sandra

Zo hoopt ze tot een goed afgerond resultaat te komen waar iedereen tevreden op kan terugkijken.

Ik ontdekte Cécile, bij toeval, en werd aangetrokken door esthetische aspecten. Later is een vriendschap ontstaan. Er is dus wel degelijk een verschil. Ik ben als artiest niet op zoek naar verhalen of

problemen. Ik heb mij in dit geval laten leiden door mijn gevoel. Mijn gevoel vertelt me dat je achteraf niet zomaar kan verdwijnen, dus blijf ik langsgaan bij Cécile en blijf ik betrokken.

Verschillen zag ik ook tussen mijn werk en dat van andere kunstenaars. Zoals bijvoorbeeld bij de ideeën van *Sonsbeek '93*, een van de belangrijkste contexttentoonstellingen in het begin van de jaren '90, die ‘context’ een onvermijdelijk aura gaf. Niet het kunstwerk was maatgevend maar de omgeving waarin het kunstwerk zich bevond. De meeste kunstenaars die hieraan deelnamen deden in Arnhem dan ook eerst alvorens aan het werk te gaan gedegen veldonderzoek. Van de bezoekers werd in principe verwacht dat ze de catalogus grondig bestudeerden, met het oog op een beter begrip van het werk.

In de werken die ik maakte binnen *‘A Favela Project’* speelt de context een belangrijke rol. Ik stel er specifieke vragen bij en ga de context expliciet accentueren. Maar, en dat is een belangrijk verschil, ik ga er niet van uit dat het publiek hiervan notie moet hebben voor het de werken ziet. De ‘ervaring’ van het kunstwerk: beleven, voelen, accepteren, benaderen en uiteindelijk interpreteren en begrijpen is belangrijker dan een voorafgaande indruk, waardoor mensen al een mening klaar hebben nog voor het werk op zich een rol kan spelen.

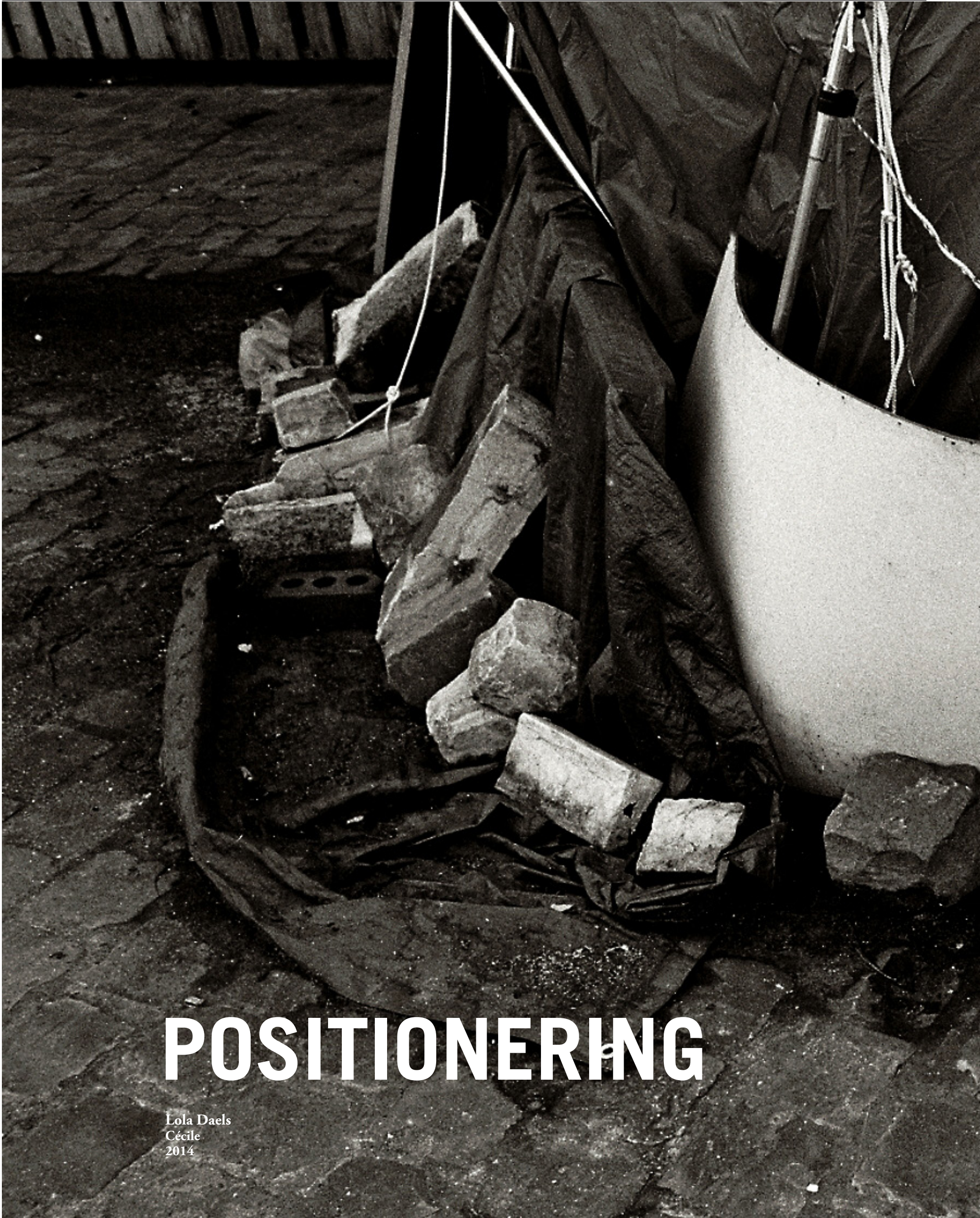
Voorbeelden van projecten van hedendaagse sociaal-geëngageerde kunstenaars leren, dat ‘de kunstpraktijk vandaag de dag een accumulatie is van de intenties uit voorgaande tijdperken en dat maatschappelijke ontwikkelingen, ontmoeting met en participatie door het publiek en het maken van kunst kunnen samengaan. Anderzijds zijn er nieuwe intenties bijgekomen met betrekking tot de leefbaarheid van een wijk of de openbare ruimte en methodiekontwikkeling.’¹⁵

Deze intenties verhouden zich tot een vorm. Verschillende kunstenaars, zoals oa bovenstaande uit het interview, tonen aan dat verschillen in vorm het eigen werk van de kunstenaar onderscheiden van het participatieve werk. De intentie en de vorm verhouden zich uiteraard tov een werkelijkheid.

In haar voorlaatste hoofdstuk, ‘Houding en methodiek’ van het essay *Kunst en sociaal engagement* slaat Sandra Trienekens de nagel op de kop. Ze schrijft ‘de blik en de houding van de geëngageerde kunstenaar houden verband, ze zien schoonheid in het alledaagse en onvolmaakte. Ze hebben een andere kijk op mensen; ze zien de kracht en creativiteit van mensen en hoe zij een potentiële bijdrage aan de (lokale) maatschappij kunnen leveren.’¹⁶ Deze mening sluit heel nauw aan bij de formulering van mijn eigen praktijk (zie hoofdstuk ‘positionering’).

Dit deel, ‘Een andere houding’ — over de houding van de geëngageerde kunstenaar sluit ze af door de negatieve connotatie rond deze kunstvorm om te turnen tot een positief alternatief: ‘Het creëren van een mentale ruimte en het hebben van een strevende houding doet meer recht aan de geëngageerde kunstpraktijk dan het idee dat het om sociaal werk met een kunstzinnig tintje zou gaan.’¹⁷

¹⁴ VTI Steunpunt voor de podiumkunsten. 2014. *De boekenkast van Benjamin Verdonck*. Geraadpleegd op 07 april 2014 op het world wide web: <http://vti.be/nl/over-vti/projects/de-boekenkast-van-benjamin-verdonck>
¹⁵ Trienekens. *Kunst en sociaal engagement*. P.45
¹⁶ Trienekens. *Kunst en sociaal engagement*. P.46
¹⁷ Trienekens. *Kunst en sociaal engagement*. P.47



POSITIONERING

Lola Daels
Cécile
2014



Hoe positioneer ik mijzelf (als artiest) binnen het domein van sociaal geëngageerde kunst?

Lola Daels Crossing

2 x Dia-projecties, afgespeeld in loop (oneindig)
2014



DAGBOEKBEZOEK
AAN EEN BRUSSELSE FAVELA #33
11-12-2013

Ze is naar het bureau geweest vandaag. Tegenover het bureau is een school en aan die school heeft ze een tijdje gezeten, aan de kant, kijkend naar de jongeren die binnen en buiten wandelen.

Het had gekund dat ik er tussen liep.

Maar ik heb je toch verteld dat ik op school zit aan het Noordstation? Ja, ze was het vergeten.

Welke school was het dan, waar je was?

Ze kan niet op de naam komen.

De rest van het gesprek is ze afwezig.

Ca casse ma tête! Ze wordt ambetant. Ze staat op het punt de politie te bellen om de naam van de school te vragen.

Wat?!

Ze vindt dat niet zo heel abnormaal. Laatst was ze haar horloge kwijtgespeeld, diezelfde dag had ze een afspraak bij de dokter en dus moest ze weten hoe laat het was.

Ze belde de politie die haar dan het uur zei.

Het was een plastic horloge en waarschijnlijk hadden de poezen ermee gespeeld en is het zo verloren gegaan. Als ik haar vertel dat ze het uur ook kan instellen op haar gsm, geeft ze toe dat ze geen digitale klok kan lezen.

Daar had ik niet bij stilgestaan, dat zoiets kan, de klok niet kunnen lezen op je gsm.

Soms zijn het twee verschillende werelden waarin we leven, en het is maar een stoeprand ver.

A Favela Project

A Favela Project is de overkoepelende titel die ik (voorlopig) geef aan foto's, tekeningen, etsen, bedenkingen, krabbels et cetera die ik maakte tijdens dit project, waar ik vandaag nog steeds aan werk.

Ik bouwde een tent, in centrum Brussel, geïnspireerd door het 'huis' van Cécile, een dakloze vrouw. De actie was een schreeuw om inspiratie. Tijdens de zogeheten tent-periode, een 9-tal dagen (vooraleer een storm mijn actie abrupt beëindigde) werd ik geen moment met rust gelaten.

Het was pas na de actie, zittend tussen al mijn leftovers, dat vragen de kop opstaken. Het zijn deze vragen die de basis en de motivatie van mijn werk vormen. Hieronder een beknopte toelichting bij enkele fundamentele onderdelen en aspecten van deze serie.

Crossing

Waar ligt de grens tussen sociaal werk en sociaal geëngageerde kunst? Ook rond het idee van grenzen werkte ik.

Crossing bestaat uit twee dia-projectoren en hun projecties.

Op beide beelden zie je een personage dat twijfelend, maar toch stap voor stap een brug oversteekt en zo een grens oversteekt.

Ik BE-leef. Er wordt een afstand afgelegd, een grens overgestoken. Engagement is iets wat dit project typeert.

Het menselijke (een relatie) is hier centraal. Het gaat over beleven, meeleven, inleven, engageren. Ik trok de straat op en maakte daarbij geen omweg maar stapte de stoeprand op (in plaats van in een bocht rond Cécile te lopen). Dit idee wordt zowel thematisch als visueel vertaald door middel van de projectie. Door de projectie zeer traag te programmeren krijgen we 'tijd'. Tijd om na te denken over wat er gebeurt. En tegelijk zit er een zekere ironie in, vermits we een bepaalde snelheid van beelden gewoon zijn en deze projectie daardoor kan overkomen als iets saais, als een banale projectie die 'in loop' wordt herhaald. Een verwijzing naar de snelheidscultuur.

Ik koos diaprojectors als medium omdat deze, naast het aspect tijd ook voor iets nostalgisch, iets



lichts, een dromerige sfeer, zorgen. Net zoals ik mijn vriendschap met Cécile ervaar. Licht (en met humor).

Ik geef geen maatschappijkritiek. De wandeling begint in het beeld en uiteindelijk verdwijn ik, stap ik eruit. De grens wordt overgestoken. Herhalen is verwerken, om daarna door te kunnen gaan en de rest van de weg af te leggen.

Public Space (p.25)

Public Space is een installatie gemaakt uit verschillende overheadprojectoren en hun projecties. Onderwerp van deze projectie is de omgeving van de actie, het centrum van Brussel, de plek waar mijn tent stond.

Deze installatie toont een verschuiving van de omgeving: van de straat naar het atelier (de museale context). Zo probeer ik een nieuwe ruimte te scheppen.

De projectie toont de idee van de verschuiving, doordat de ene ruimte, het atelier, haar littekens toont doorheen de projectie van het straatbeeld. De gaten in de muur, de deuropening, de vlekken, maken deel uit van het nieuwe beeld, van de nieuwe ruimte.

Door twee bestaande ruimtes samen te brengen ontstaat er een derde, existentiële ruimte die zichzelf gaat bevragen en voor een hogere graad van concentratie zorgt. Ze beoogt een reflectie over de context, de leesbaarheid en de rol van het publiek van of bij een kunstwerk.

Door en via deze actie, het beeld van de straat letterlijk

in het atelier te brengen, verschuift niet alleen het beeld, maar ook de gehele context en de betekenis van 'de tent'.

Ook het publiek verandert door deze 'delokalisatie'. Het speelt in dit werk een belangrijke rol, want naast louter kijken zal elke bezoeker ook participeren. Op straat werden voorbijgangers, omwonenden, wijkagenten, hulpverleners, zelfs artiesten betrokken in het project zonder zich daarvan bewust te zijn of toestemming gegeven te hebben. Voorbij wandelen, mij eventueel aanspreken, alles werd opgetekend in een dagboek.

Ook in deze installatie, *Public Space*, maakt de toeschouwer letterlijk deel uit van het werk. Door zich in de ruimte en dus voor of door de projectie te bewegen, tekenen de beelden zich (mee) af op de passanten verschijnt hun schaduw op de muur. Het publiek wordt dus deel van het werk, alleen al door in deze omgeving aanwezig te zijn.

Deze publieke ruimtes, de straat en het 'museum'— of atelier, kunnen beschouwd worden als plaatsen waar kunst en leven elkaar (kunnen) ontmoeten.

Leven en kunst kunnen elkaar ontmoeten, of kunst en leven schuiven in elkaar – dit is uiteraard een typerende gedachte van sociaal geëngageerde kunst.

Sonsbeek '93: 'Men nam geen deel meer aan een kunstwerk, men nam, door het kunstwerk, deel aan het leven. In sommige gevallen was het zelfs moeilijk uit te maken waar de werkelijkheid ophield en de kunst begon.'¹⁸

Allerlei vragen die deze installatie oproept, vormen mee de basis van mijn werk.

Waar bevindt het kunstwerk zich? Wat is de context van het werk? Wat is de rol van het publiek? Verschuift de betekenis van een werk naar gelang de ruimte waarin het zich bevindt? Waar is kunst kunst?

Een eerste indruk bij het zien of interpreteren van dit werk, zou wel eens 'sociaal geëngageerde kunst' kunnen zijn. In elk geval zijn er raakvlakken: de (participerende) rol van het publiek, vragen over het belang van de locatie (van een werk) en de inspiratiebron zelf, namelijk Cécile en haar tent.

In Memory

2 foto's (kleur)
2013

Foto's als herinnering. Een left-over, iets wat is overgebleven na de actie, en na de storm. Een left-over, letterlijk een overblijfsel, en een pijnlijke illustratie van hoe mensen over daklozen kunnen praten in onze maatschappij.

Op één foto zien we de structuur van de tent die vernield is en daardoor de vorm aanneemt van een sculptuur.

'Krijt is vergankelijk, net zoals een actie.'

Ook hier rijst weer de vraag, waar bevindt het kunstwerk zich? Wat is het verschil met een object, een werk, in de straat of in het museum?

Wat doet de verplaatsing van context met een werk en zijn betekenis?

Op de andere foto zien we een krijttekening. De krijttekening toont de plek en de afmetingen van waar de tent stond. Weer een herinnering aan iets dat er (eens) stond.

'Door twee bestaande ruimtes samen te brengen ontstond een derde, existentiële ruimte die zichzelf gaat bevragen.'

Het krijt heeft ook een zekere symbolische waarde, de tekening verwijst naar de tekeningen die worden gemaakt als een verdacht overlijden plaats vindt (na een accident).

Daarnaast waren er ook al verschillende krijttekeningen, door kinderen gemaakt binnen deze omgeving, op de plek waar mijn tent stond. Krijt bevat het idee van tijd, het verdwijnt, het is 'vergankelijk', net zoals een actie.



In Memory



In Memory

¹⁸ Rutger Pontzen. 2000. *Over nieuw engagement in de hedendaagse kunst*. Rotterdam: Nai Uitgevers, P. 31



**DAGBOEKBEZOEK AAN EEN
BRUSSELSE FAVELA #26
16-11-2013**

Zij vertelt van alles, ik vertel van alles.
Adelin gaat voor drie weken naar Mexico, ik heb gisteren pasta pesto gegeten, appelmoes vinden we lekker, ik slaap niet altijd samen met mijn vriend, ze eet graag echte boter, die van vroeger op de boerderij, de boter van nu is rommel. En zo gaat het even voort.
Gewoon. Gezellig.

Ik was het bijna vergeten, ik geef haar een tekst. Een tekst die ik schreef naar aanleiding van ‘ons’. Iets dat er uitkwam, zomaar. Ik vergelijk een vriendschap met het bouwen van een huis. Onze vriendschap is gegroeid zoals je steen voor steen iets opbouwt. Het zijn figuurlijke stenen.
Ik bouwde immers ook zonder stenen. Een zeil en een paar palen doen het ook.
Een huis door haar geïnspireerd.

De tekst is in het Engels, dus stel ik voor dat ik vertaal in het Frans waarover de tekst gaat. Ze plooit het papier netjes op en steekt het weg in een van de tentzakken, zakken genaaid aan het binnenzeil, en ze vertelt me dat ze iemand anders gaat vragen haar hiervoor te helpen, dat gaat haar meer plezier doen. Goed dan.

Bassie belt, hij moet bijna gaan werken en ik beloofde hem samen te eten.
Dus begin ik afscheid te nemen, ze vraagt wat ik ga maken. Wok. Ik zal teveel maken en kom je voor ik op café ga vanavond een portie brengen. Eerst weigert ze, dan zeg ik dat voor drie maken geen enkel probleem is en vraag ik of ze niet graag rijst eet. Ja, zegt ze.

Zij moet ook naar de winkel, tijd voor een Wiliam Lawson’s, dus we maken ons samen klaar. Enfin, ik doe mijn jas aan, zij kamt haar haren en ‘sprayt’ parfum, ‘ça pique, ça pique’ als ze het in haar gezicht sprayt.
Ze vraagt of ik haar nog een sigaret kan rollen voor onderweg en beveelt me, terwijl ik bezig ben, tot tweemaal toe er meer tabak in te steken. Ze rookt sigaretten dik als sigaren.
Dan vertrekken we, arm in arm, eenmaal aan de groentenwinkel zeggen we gedag.

23u20, in het late ga ik nog langs. Om de portie rijst en groentjes af te geven. Tot snel.



De caddy

De caddy is als idee slechts recent geïntroduceerd. Net zoals de tent is de caddy voor mij een gebruiksvoorwerp dat ik hanteer bij het uitvoeren van een actie. Ik koos dit voorwerp om verschillende redenen. Eén daarvan is puur esthetisch. Ik vind het een grappig, vreemd object. Daarnaast zet het ons brein meteen aan tot vrije associaties. Zoals de tent is het een object dat automatisch gelinkt wordt aan een maatschappelijk, vooral grootstedelijk fenomeen, de dakloze en zijn caddy. Tegelijk heeft het iets heel poëtisch. De caddy is zonder meer ‘het huis’ van (sommige) daklozen. Op die manier rollen zij hun leven, hun huis en hun verhaal mee achter zich aan.

Ik gebruik de caddy als (hulp)middel voor een volgende actie. Ik wil ermee van Rijmenam; mijn ouderlijk huis en ‘safe-zone’ naar Brussel wandelen, naar het atelier (de museale context). Een fysieke en mentale uitdaging - 27 km, 5 uur 29 min.

Hier geldt eens te meer: Ik BE-leef. Wandelen, zwerven, dwa-len.. Wandelen van A naar B met de caddy, als nieuwe actie. Net zoals mijn ‘tent-actie’, is het een nieuwe roep om inspiratie, met hopelijk de nodige vragen, bedenkingen en leftovers tot gevolg. Het idee is om onderweg vanalles te verzamelen wat ik interessant vind en het mee te nemen in mijn caddy. Dat kunnen materiële dingen zijn, maar wellicht ook nieuwe bedenkingen, ideeën, vragen, etc.

Er gebeurt letterlijk een verschuiving, een verplaatsing van de straat naar de museale omgeving. De actie houdt een engagement in zonder dat ze sociaal geëngageerd is.

My Favela Bed, The Place I Live & Know (P. 30-31)

Tekst en tekening (73cm x 55cm)
2013

Een nieuw project, een nieuw thema, nieuwe vragen brachten ook nieuwe media met zich mee. Projecties, installaties, acties, interviews, en ook schrijven. Het schrijven was een noodzaak, een drang die er opeens was en vroeg om zich te openbaren, zoals in deze tekst. Bij de tekst hoort een tekening. Of bij de tekening hoort een tekst. Met andere woorden, ze zijn evenwaardig.

De tekening is niet zomaar een illustratie van de tekst, net zomin is de tekst een verklaring van de tekening. Ze horen samen, als twee gelijke onderdelen van hetzelfde werk.

Om deze gelijkwaardigheid te duiden heb ik extra aandacht besteed aan de manier van voorstellen. Bij het presenteren van ‘My Favela Bed, The Place I Live & Know’ draaide ik de rollen om. Van de tekst maakte ik een tekening en van de tekening maakte ik een sculptuur. De tekst werd als een wall drawing op de muur geschreven, met de hand en met houtskool, een vergankelijk materiaal dat verdwijnt na een bepaalde tijd, net zoals een actie. Het handgeschreven heeft iets naïefs, het zijn dan ook geen ‘echte regels’ die ik opsom. De tekening krijgt de rol van sculptuur. In plaats van ze op te hangen aan de muur, wordt ze horizontaal gepresenteerd met behulp van stalen pootjes of leunt ze tegen de muur aan, of .. De vorm is met andere woorden niet vast bepaald.

De tekst heeft het over de gelijkenissen tussen het bouwen van een huis en het opbouwen van een vriendschap. De tekening toont een bed. Het bed is de grootste ‘ik-plaats’ in huis, een plaatst die je koestert en niet deelt met iedereen, een veilige zone. De twee kussens staan dan weer voor ‘relatie’ — de vriendschap. Het is mijn bed, mijn favela bed, the place I live and know.

Het dak heeft als doel de onderliggende structuur te beschermen

Ets (102cm x 72 cm)
2014

Na alle projecties-installaties voelde ik de behoefte om te tekenen. Naïef, onschuldig. Net zoals in ‘My Favela Bed, The Place I Live & Know’ gaat ook deze ets over beschermen. Wat je voor elkaar doet in een vriendschap en wat een dak als doel heeft.



*‘Ik heb de bank gekopieerd,
en teruggeplaatst.’*

Het bankje

Voor een nieuw werk, getiteld *Mimesis*, stal ik een bankje, gemaakt van een palet, dat op Céciles pleintje staat.

Geen typisch stadsbankje, en toch heb ik het gevonden in de stad. Een bankje om even op adem te komen, iedereen is welkom (in de publieke ruimte).

Omdat het bankje niet vast stond, ik het mooi vond en er een idee begon te dagen, nam ik het mee. Ik stak het in de koffer van mijn auto (door de stress nog een paaltje rammend) en bracht het naar het atelier. Een bankje, een ‘iets’ uit de straat, dat nu in een kunstenaarsatelier stond. Ik zou het in de context van de vragen die ik heb, transformeren tot een kunstwerk.

Ik kopieerde het. Het werd geen ‘echte kopie’ maar een vorm van mimesis.

‘Mimesis’ volgens ‘Letterkundig lexicon voor de nederlandse taal’:

‘Nabootsing, weerspiegeling of weergave van de zintuiglijk waarneembare werkelijkheid in de kunst. Het begrip mimesis wordt vaak in verband gebracht met de termen inventio, fictie en realisme. Al vanaf de introductie in de Oudheid is het begrip mimesis omstreken geweest. Plato gaf er een normatieve inhoud aan: het kunstwerk moet niet de empirisch waarneembare werkelijkheid uitbeelden, maar de ‘idee’ daarachter. Niet de handelingen in het drama zijn belangrijk, maar de geïmpliceerde deugden of ondeugden die ze uitdrukken. In feite constateert Plato dat kunst slechts een afschaduwing geeft van de reële wereld, die op haar beurt slechts een afschaduwing is van de goddelijke werkelijkheid. Bij Aristoteles is de rol van de kunst positiever geformuleerd, ook al verwacht hij er geen fotografisch realisme van. Aristoteles is van mening dat de kunst door nabootsing openbaring van het universele geeft. Voor hem is kunst herschepping van het leven. In feite is daarmee de tegenstelling gegeven die eeuwenlang de interpretatie van het begrip mimesis beheerst heeft. Historisch gezien heeft men beurtelings op de nabootsing of op de creatie of inventie de nadruk gelegd. In de renaissance lag het accent op de Aristotelische opvatting, maar daarnaast trachtte het neoplatonisme de ideeën van Plato en Aristoteles te integreren: **kunst als weerspiegeling van de werkelijkheid om een hogere waarheid te tonen.**¹⁹

De actie: het bankje uit zijn context halen, namaken en daarna terug plaatsen, op zijn plaats, in de stad. Een geheim.

Een verschuiving van de straat naar het atelier, en terug. Rond dezelfde vraag, waar wordt kunst kunst? En hoe kan kunst als zodanig gelezen worden?

Wat is de rol van het publiek? Spelen zij een rol? Wie gaat er op de bank zitten? En is die persoon zich überhaupt bewust van deze transformatie? Verschuift de betekenis van een werk (of object) met de ruimte waarin het zich bevindt?

Ditmaal ging ik echter iets verder, de verschuiving gebeurde maar het object keerde terug, terug naar de straat. Het object, een kunstwerk? Werde het er een door de verplaatsing? Waar ligt de grens tussen kopiëren (iets namaken) en plagiaat plegen? Ik maakte van het bankje, ik kan het een readymade noemen, een kopie. Maakt het dit tot een kunstwerk, omdat ik kunstenaar ben?

Op het Internet vond ik volgende informatie:

- Kopiëren is het maken van een duplicaat van een origineel. Het begrip kopiëren heeft een bijzondere betekenis in bepaalde onderdelen van de wet. Zo zijn er in de intellectuele eigendomsrechtssituaties omschreven waarin kopiëren niet is toegestaan. Een zo getrouw mogelijke nabootsing van een grafisch kunstwerk wordt een reproductie genoemd. Een doel hiervan kan vermenigvuldiging zijn.

- Een vervalsing is (het object van) een vorm van bedrog, waarbij voorwerpen of documenten de schijn van authenticiteit krijgen terwijl dit niet het geval is. Onder meer op grond van vergelijking met erkend authentiek materiaal kan men vaststellen of men al dan niet met een vervalsing te maken heeft.

Een vervalsing is iets anders dan een kopie. Een kopie is niet gemaakt met het doel voor echt en authentiek door te gaan. Zo zal de maker van een kopie van een schilderij niet de signatuur van de oorspronkelijke maker plaatsen, maar zijn eigen signatuur.

- Kopiëren en plakken (‘copy-paste’) is een handeling om geselecteerde gegevens op computers eenvoudig van de ene plaats naar de andere te kunnen kopiëren.

Er wordt geen esthetische waarde aan de bank, het object toegevoegd, dus onderscheidt het zich niet per se van een ‘gewoon’ (gebruiks)object. Het is ‘slechts’ een nabootsing van de werkelijkheid. Maar is dat geen mogelijke definitie van kunst?

Aan de waarnemer biedt kunst de mogelijkheid te worden meegenomen uit de dagelijkse realiteit, naar een door die kunstenaar gecreëerde wereld, of anders de mogelijkheid om die dagelijkse realiteit vanuit een ander perspectief te ervaren.

Ik heb de bank gekopieerd, en daarna teruggeplaatst, om stil te staan (of zelfs te zitten) bij de plaats van kunst en de context van een werk of een object. Het gaat hier over vragen stellen, en goede vragen stellen is op zich al een kunst apart.

‘Vragen zetten onze geest aan het werk: ons brein zoekt de vier muren en de drie dimensies van haar eigen mentale ruimte af op zoek naar geschikte antwoorden, probeert die uit, en als die niet voldoen, begint het brein te peuteren in het onbekende. Het nieuwe. Trial en error. Proberen en fouten maken. En leren uit tijdelijke fouten. En gaandeweg een weg vinden naar iets dat ons dichterbij het antwoord brengt. Leren. Het zou wel eens kunnen dat de genetische missie van ons brein vragen stellen is. Vragen die ons brein doet investeren in haar eigen vooruitgang.’²⁰

Al lijkt dat (misschien) niet zo, toch is er een parallel met vorige en/of andere werken. Neem nu bijvoorbeeld de actie met de tent. Ik herhaalde iets wat reeds bestond. Ik kopieerde de tent van Cécile, slechts enkele straten verder. Maar ik deed dit als kunstenaar, en dus met een andere intentie en een ander blik, gericht op vragen stellen en anderen te doen stilstaan. Ik probeerde de omgeving, de passanten, even te bevriezen, en hun blik open te trekken.

Tot zover deze beknopte samenvatting van de werken die ik tot nu toe maakte binnen de context van dit thema, dit project.

¹⁹ P.J. Verkruijsse, H. Struik, G.J. van Bork en G.J. Vis. 2002. *Letterkundig Lexicon voor de nederlandse taal*. Geraadpleegd op 5 april 2014 op het world wide web: http://www.dbnl.org/tekst/bork001lett01_01/

²⁰ Kris van den Branden. 2014. *Waarom dragen duiven geen schoenen? Over de kunst van vragen stellen*. Geraadpleegd op 12 april 2014 op het world wide web: <http://duurzaamonderwijs.com/2014/01/12/waarom-dragen-duiven-geen-schoenen-over-de-kunst-van-vragen-stellen/>

CONCLUSIE

Lola Daels
Public Space

Overheadprojector(s) en hun projectie(s) in de ruimte
2013-2014

Op basis van de interviews, mijn literatuurstudie en de gesprekken die ik had met diverse artiesten, kan ik enkele belangrijke zaken concluderen binnen de geëngageerde kunstpraktijk.

Een discussie die stevast opduikt, en die mij erg boeide, gaat over de vraag of kunstenaars die zich engageren rond een politiek/maatschappelijk/sociaal probleem, nog wel (voldoende) met kunst bezig zijn. Hen wordt weleens verweten 'de wereld te willen verbeteren' en het artistieke aspect ondergeschikt te maken aan de sociale of politieke uitkomst.

Persoonlijk wil ik mij onderscheiden van de geëngageerde kunstenaar, zoals hij actief was in de jaren '60, de wereldverbeteraar.

De (belangrijkste) kenmerken van die strekking:

De methodiek: de 'strevende houding', meestal groeps- en procesgericht.

De locatie: het sociaal geëngageerde kunstwerk is meestal 'zichtbaar' in de publieke ruimte maar lijkt in het laatste stadium van het project vaak terug te keren naar de culturele sector.

De multidisciplinariteit, de sociaal geëngageerde kunstpraktijk van vandaag kan als gesamtkunstwerk beschouwd worden.

Interactie tussen maker en publiek waarbij gelijkwaardigheid het uitgangspunt is en de toeschouwer vaak een actieve rol inneemt.

Dat is sociaal engagement in de kunst, wat is het verschil met sociaal werk dan? Sociaal werk blijft natuurlijk werk. Met als doel iets te verbeteren, te verbeteren. Maar het is méér dan dat. Voor de sociaal werker is, net zoals bij de kunstenaar de waarom-vraag belangrijk.

Algemeen gaat het om de beoogde finaliteit. Sociaal werk richt zich op een reële (materiële, sociale, medische, ...) verbetering van de situatie van de 'klant'. Of het werk geslaagd is, wordt afgestapt op het gevoel van de klant dat hij een stap vooruit gezet heeft in zijn dagelijks leven: werk gevonden, meer sociale contacten, niet langer verslaafd, meer zelfvertrouwen, ... De sociaal werker stelt zich ten dienste van die verbetering, hoeft geen eigen verhaal uit te drukken.

Bij kunst is de finaliteit het kunstwerk en het verhaal van de kunstenaar. Een werk is geslaagd als het esthetisch, artistiek, ... interessant is. Wie er wat aan heeft, en of daar een materieel verschil mee wordt gemaakt, komt pas op de 2e plaats.

Kortom: bij sociaal werk staat de mens centraal, bij kunst het kunstwerk zelf.

Engagement, interesse in de wereld, een groot gevoel voor solidariteit en sociale rechtvaardigheid zijn de waarden die een sociaal werker kenmerken. Kunnen we bepaalde vormen van sociaal werk niet als kunst beschouwen? Cliniclowns bijvoorbeeld, is dat dan geen vorm van 'performance'?

Of wat met Francis Alys? Deze bekende Belgische architect en kunstenaar die in Mexico woont en werkt, is zonder enige twijfel kunstenaar, maar wanneer hij een werk maakt zoals bijvoorbeeld *When Faith Moves Mountains* (2000, Lima, Peru) en hij daarbij vijfhonderd vrijwilligers te werk stelt, om samen een tweehonderd meter brede berg van duinzand ongeveer tien centimeter te verplaatsen, is dat dan geen vorm van sociaal werk?

Persoonlijk denk ik dat het antwoord 'neen' is. Het is geen sociaal werk. Maar het hangt er vanaf hoe die mensen dat zelf beleefd hebben, en in welke mate het werken voor Alys een reëel verschil maakt in hun (verdere) leven. Er is bij hem alleszins wel de behoefte om de buitenwereld te betrekken. En hij doet dit via artistieke en poëtische acties, die politieke, maatschappelijke consequenties (zouden) kunnen hebben. Hij geeft een beeld van de sociale, economische en politieke omstandigheden (in Mexico).

Roel Kerkhofs is nog een mooi voorbeeld van zo een 'grensgeval'. Uit het interview: 'Ik hou van de dialoog die je kan hebben met allerlei mensen. Maar ik ben een kunstenaar en geen sociaal werker. Dat interesseert me niet'.

Wat mijzelf betreft: hoe onderscheid ik mij? Maak ik kunst als sociaal geëngageerd kunstenaar of als sociaal persoon? Ik integreer mijn sociale bezigheden in mijn werk, ik heb deze sociale bezigheden (lees 'sociaal zijn', in de zin van bijvoorbeeld ontmoetingen) nodig om tot mijn werk te komen. Mijn omgeving inspireert.

De **methodiek** die ik hanteer, is zeker en vast procesgericht. Het proces is een heel belangrijk gegeven en is evenwaardig aan het uiteindelijke artistieke resultaat. Groepsgericht werk ik niet (per se). Het is mijn verwondering, mijn bewondering die ik transformeer naar beelden. In het deel 'uitvoeren', 'reflecteren', 'hanteren' ben ik alleen. Misschien romantisch en naïef?

Het belang van **de locatie**: het project waar ik afgelopen maanden aan werkte speelt zich in een eerste fase - op zoek naar inspiratie, tijdens het uitvoeren van een actie, het vastleggen van beelden, documenteren etc. - af in Brussel-centrum, maar keerde in de uitvoering telkens terug naar het atelier. Ik maak geen gebruik van de openbare ruimte om het eindproduct, het werk, te tonen. Enkel bij het laatste werk dat ik maakte tijdens het schrijven van de mas-

terscriptie, getiteld *Mimesis* keer ik weer naar de straat, de stad. Het is dus niet zo dat ik het weerkeren per se uitsluit. Een werk kan na het proces, terug naar de publieke ruimte, als 'expositie-ruimte', maar komt niet daar tot stand. Reflecteren en inspireren gebeurt meestal op straat tijdens een wandeling, een actie of een gesprek, maar de verdere uitwerking, een volgende reflectie en/of het kritisch evalueren gebeurt nog steeds in het atelier, rustig en alleen. De werkwijze verschilt van kunstenaar tot kunstenaar en uiteraard kan ik mij met de ene geëngageerde artiest perfect identificeren, met de andere totaal niet.

Het 'maak-proces' speelt bij Community Art een belangrijke rol vanwege de participerende rol die de kunstenaar zichzelf toeschrijft, in mijn geval geldt die participerende rol niet. Ik word wel geïnspireerd door 'de andere', maar ik zie mijn praktijk niet als een samenwerking met anderen om tot resultaat te komen.

Wat de rol van de locatie betreft in *'A Favela Project'*, wil ik het relatief modern begrip 'globaal proces' even aanhalen. In een gesprek met Henk Oosterling: *de kunstenaar als publieke werker*, gepubliceerd in Rekto:verso lees ik hoe hij de relatie tussen kunst en de openbare ruimte onderverdeelt in drie verschillende relaties/categorieën. Hij heeft het over kunst in de openbare ruimte, kunst van de openbare ruimte en kunst als onderdeel van de openbare ruimte. Dat laatste is interessant. Hier is het besef aanwezig dat kunst niet meer om het eindresultaat draait maar om het proces dat de openbare ruimte creëert. Ik citeer: 'De kunst treedt buiten zijn institutionele kaders, en dat is de overgang die we nu al jaren zien: van kunst in de openbare ruimte naar kunst als openbare ruimte, van een eindproduct op een fysieke plek naar een globaal proces'.²¹

Het gesamtkunstwerk

Met gesamtkunstwerk wil ik niet refereren naar de (geladen) betekenis die Wagner eraan gaf maar wel naar de onschuldige betekenis ervan: een ideaal samenspel van alle kunsten. Door de manier van presentatie, namelijk het bijeenbrengen van verschillende autonome objecten wil ik een samenhang scheppen, en deze samenhang kan geïnterpreteerd worden als een 'gehele installatie'.

Het gesamtkunstwerk is een categorie waarmee ik mijn 'gehele installaties', zoals ik deze noem, absoluut mee kan identificeren. Mijn werk uit zich veelal in een totale installatie/combinatie van tekeningen, etsen, fotografie, sculptuur, projecties etc.. Op deze manier ben ik vrij, ben ik niet gebonden aan één bepaald medium en kan ik mijn ideeën vertalen en transformeren op welke manier dan ook. Daarnaast zorgt deze manier van werken en exposeren elke keer voor een spannende reis. Wat ik doe en hoe ik het doe kan oneindig veranderen. Daardoor stel ik mijzelf én de desbetreffende werken consequent en telkens weer opnieuw in vraag en kom ik zo vaak op nieuwe antwoorden uit. Maar hierdoor ben ik ook kritischer geworden tegenover mijzelf, mijn praktijk, de omgeving en dus ook de maatschappij. Ik kan mij vinden in enkele ideeën van Adorno die zegt dat de kritische kracht van kunst gelegen is in die ingewikkelde relatie met de werkelijkheid en niet in het bewuste engagement van de kunstenaar. Kunst hoeft dus niet maatschappijkritisch te zijn, het heeft geen nood aan deze 'surplus', want (goede) 'kunst is kritisch als kunst'.²² Kunst bevrijdt.

De **interactie tussen publiek en maker** is een thema waarover ik mijzelf vragen heb gesteld, niet alleen in een theoretisch kader, maar ook in mijn artistieke praktijk. Door deze vragen te vertalen in beelden, zoals in mijn werk *'Public Space'*, waar ik aandacht vestig op de voorbijganger die ongewild en ongevraagd betrokken wordt in de (overhead)projectie en derhalve ook in het werk. Deze interactie is een bevraging geweest, maar is geen kenmerkend aspect in mijn gehele praktijk (tot nu toe). De rol van de toeschouwer is per definitie iets waar over te reflecteren en discussiëren valt, maar het is mij nog niet duidelijk hoe belangrijk deze is voor mij. Hij passeert, wordt geïntegreerd en maakt daardoor deel uit van het werk. Maar ik verwacht niet van haar of hem om mee te werken, zijn mening te geven of deel te nemen.

De verschillen bevinden zich dus in de vorm, de werkelijkheid en de intentie.

Wat mij blijft is de intentie. Zoals we eerder zagen in het historisch overzicht, had sociaal geëngageerde kunst in de jaren '60 tot doel de wereld te verbeteren en later, in de heropleving van de jaren '90, iets minder groots, de wereld te veraangenamen.

Hoewel ik grote bewondering koester voor Cécile, 'madame palet', was het niet mijn intentie haar te helpen, hoe cru dit ook kan klinken, mijn doel was kunst maken. En dit werd, bij toeval, geïnspireerd door de interactie met Cécile en haar tent. De artistieke drijfveer stond hoe dan ook torenhoog boven het sociale aspect, maar uiteraard was ook het sociale/humane aspect van wezenlijk belang. Bezoekjes, bij haar langsgaan, soms even helpen door mee naar de winkel te gaan, een koffie of een pintje drinken, het hoort er allemaal bij. En niet langer meer alleen uit nieuwsgierigheid, uit verwondering of om geïnspireerd te worden, maar ook uit respect. Een relatie is gegroeid en ontstaan. Ik ben geen sociaal werker, maar wel een mens. En ieder mens, kunstenaar of niet, draagt verantwoordelijkheid. En dient zich bewust te zijn van wat er zich rondom hem in de wereld afspeelt.

Ik beschouw mezelf kortom niet als sociaal geëngageerd artiest, er zijn duidelijk wel raakvlakken.

Ik stapte met dit project, de actie waarbij ik een tentje neerzette en een vriendschap aanging met Cécile, in een andere wereld. En zo kreeg ik de kans (de plicht? de drang of de dwang?) hierover te reflecteren als kunstenaar en deze reflecties te transformeren tot beelden.

'Kunst kan signaleren en alarmeren, maar zij kan het domein van de kunst nooit verlaten', zegt Bregje Van Woensel in het artikel 'nieuw engagement' dat in de zomer van 2004 in De Witte Raaf stond als reactie op de publicatie van het boek: Reflect#1 Nieuw engagement in architectuur kunst en vormgeving.

Ik stel vast dat kunstzinnige en maatschappelijke intenties te verenigen zijn en dus even belangrijk kunnen zijn. Het is pas als men vertrekt vanuit een probleemoplossend perspectief, wanneer een project op de culturele en politieke agenda komt te staan, en dus het zoeken naar een oplossing voor een probleem primeert boven het maken van kunst dat er kan getwijfeld worden aan de artistieke opzet. Nog steeds echter, vind ik, blijft het de beslissing van de persoon die het project leidt, of hij/zij dit doet als kunstenaar of als sociaal werker.

In 'De onwetende meester' schrijft Jacques Rancière dat de emancipatorische les van de kunstenaars de volgende is: 'Ieder van ons is een kunstenaar in de mate hij een dubbele inspanning levert; hij neemt er geen genoegen mee om een vakman te zijn, maar wil van elk werk een uitdrukkingmiddel maken; hij neemt er geen genoegen mee te ervaren, maar zoekt om (mee) te delen. De kunstenaar behoeft de gelijkheid, net zoals de uitlegger de ongelijkheid nodig heeft'. En zo schetst hij het model van een redelijke samenleving waar precies datgene wat buiten de rede ligt – de materie, de tekens van de taal – door een redelijke wil doordrongen is: 'de wil om de anderen te zeggen en te laten ervaren waarin men hun gelijke is.'²³

Ikzelf wil mijn plaats in de samenleving vinden als (beginnend) kunstenaar. Mijn praktijk, mijn werk wordt verweven in mijn onderzoek naar engagement. Het werkt in beide richtingen. Het is mijn praktijk die mij het engagement dicteert, een noodzaak, een behoefte om mijn ogen open te trekken en mij te laten inspireren door de wereld die mij omringt, door mijn omgeving. Uiteraard loopt dit hand in hand met het onderzoek dat ik hieromtrent deed. Dat thema, die o zo dwingende en nog steeds actuele vragen over engagement in de kunst, zorgden mee voor een visuele vertaling, voor het maken van mijn werk.

Reflectie en reactie. Ik ben op zoek en onderzoek. 'De geëngageerde kunstenaar' draait zijn rug niet naar de wereld, maar kijkt en ziet in onze wereld en maatschappij niet alleen de fouten maar ook de schoonheid van de imperfecties en mankementen.

De schoonheid in de lelijkheid, de rijkdom van de armoede.

²³ Hillaert, Wouter. 2012. *De kunstenaar als publieke werker. Een gesprek met Henk Oosterling*. RektoVersoNr.54 – (december 2012)

²⁴ Verminck, Marc. 2013. *Generositeit, Geven en schenken, delen en verdelen*. Brussel: Academic & Scientific Publishers en Sint-Lukas/books P.20

²⁵ Rancière, Jacques. 2007. *De onwetende meester: 5 lessen over intellectuele emancipatie*. Vertaald door J. Masschelein, Leuven, P.101

VISIE



Doelmatigheid zonder doel... voor een doel

Over een andersoortige status van ‘Social Engaged Art’.

Naar aanleiding van A Favela Project van Lola Daels

Marc Verminck

Is filosoof, psychoanalyticus en publicist. Hij doceert filosofie aan LUCA School of Arts – Campus Sint-Lukas Brussel. Publiceerde als auteur en/ of editor tal van boeken en artikelen.

In diverse geschriften stelt Aristoteles dat elke activiteit van de mens een welbepaald doel beoogt. Ons handelen is ten enen male of sowieso op een doel gericht, of we ons daar nu bewust van zijn of niet. A fortiori geldt dit voor elk professioneel handelen, omdat hierbij het doelgericht handelen bij uitstek gefinaliseerd is, d.i. gericht op de daadwerkelijke verwezenlijking van zijn immanente doel. De activiteit van bijvoorbeeld een arts is uitdrukkelijk en exclusief gericht op de gezondheid van een patiënt, die van een advocaat op het in de rechtbank pleiten in het belang van een cliënt, die van een bakker op het maken van brood, die van een architect op het tot stand brengen van een bouwwerk, die van een kok op het bereiden van maaltijden, enzovoort. Al deze (en andere) beroepen beschikken daartoe over adequate of ‘geijkte’ middelen (kennis, vaardigheden, materiële voorzieningen enzovoort). De betekenis van een beroep valt aldus samen met haar preliminair, d.i. utilitair doel. En dat geviseerde doel is omzeggens eenduidig. Dat alles maakt meteen ook de maatschappelijke en algemeen-culturele sanctionering ervan uit. Dit houdt ook in dat medici, architecten, bakkers, leraren enzovoort die hun ‘boekje’ (hun doel) te buiten gaan, in allerlei maatschappelijke opzichten (zoals o.m. sociale controle, juridische interventie) afgestraft of beteugeld (kunnen) worden. Elk beroep impliceert zodoende, in en door zijn sociale dienstbaarheid, professionele ernst, die maatschappelijk gebonden is aan een noodzaak of categorische verantwoordelijkheid.

Maar geldt dit alles ook voor de activiteit van kunstenaars of voor de kunst in het algemeen? Over bovenstaande activiteiten en hun inherente finaliteit bestaat een unanieme maatschappelijke consensus, waardoor de bevraging van hun bestaansreden (hun ‘nut’) overbodig is. (Dat bijvoorbeeld een bakker, in het kader van een maatschappelijke nood, brood moet bakken, staat buiten kijf en hoeft geen verdere rechtvaardiging.) De kunstenaar en de kunst daarentegen zijn evenwel van die bevraging niet ontslagen. De kunstactiviteit blijkt wel genoopt zich almaar opnieuw over haar maatschappelijke finaliteit, zo die er al is, te interrogeren. De reden daarvoor is uiteraard dat de finaliteit van de kunst en de plaats van de kunstenaar in het maatschappelijk verkeer problematisch is en blijft. Dit is, denk ik, ongetwijfeld altijd al zo geweest, alhoewel niet altijd op dezelfde wijze, maar zeker op prangender wijze sinds de Romantiek. En hoe langer en hoe meer de kunst haar eigenheid en autonomie is gaan opeisen, hoe langer en hoe meer die bevraging van de kunst door de maatschappij, maar des te meer ook de zelfbevraging van de kunstenaar of de kunst, insisterender is geworden. Als het kunstenaarsschap geen ‘beroep’ (cf. infra) meer heet te zijn, geen maatschappelijk gesanctioneerde dienstbaarheid kan worden afgedwongen of dienstbaar mag worden gemaakt, maar een zich door ongebondenheid en een daardoor door vrijheid gedreven activiteit vermag aan te meten, is het ook niet meer duidelijk waarom of voor wie de kunstenaar of de kunst belangrijk zou zijn. Dat ‘doelloze’ maakt dat

de kunst steeds opnieuw haar plaats moet bepalen. Maar die principiële ‘on-plaats’, die ‘a-topie’ (Adorno) maakt dat geen van die bepalingen ooit echt of definitief zal kunnen overtuigen of vanzelfsprekend kan worden. Dit maakt dat de kunst genoopt wordt tot een persistente reflexieve, problematische en controversele activiteit. Ook al betoont de artistieke activiteit voorzeker een (immanente) doelmatigheid, zij staat haaks op of ontwikkelt zich wars van een gepreformeerde, gedichteerde, gemeenzaam geaccepteerde, maatschappelijk gesanctioneerde (uitwendige) finaliteit.

Ook al is het evident dat ook een kunstenaar werkt, hij is geen arbeider, geen employé, geen functionaris, geen politicus. Hetgeen de kunstenaar verlangt te doen, doet hij, en er is niemand, er is niets, om hem te dicteren wát hij moet verlangen, wát het beoogde object, het ‘doel’, van zijn verlangen hoort te zijn. Zijn verlangen is zijn activiteit, of omgekeerd: zijn activiteit is gelegen in zijn verlangen. En dat verlangen kent geen eindterm, al bezit het voor de kunstenaar wel een doelmatigheid. Maar dan wel een doelmatigheid zonder doel (cf. Kant over ‘Schoonheid’). Het verlangen van de kunstenaar uit zich, ‘veruitwendigt’ zich uiteraard in een werk, een oeuvre, een ding (een schilderij, een beeldhouwwerk, een installatie, een statement, performance of wat dan ook). Maar dat ding is nooit écht wat dat verlangen verlangt, het is niets meer dan een oponthoud, een stolling van dat verlangen. Het is nooit een eenduidig ding, zoals het noodwendige brood van de bakker: ‘neem en eet’. Het bestaan, het werk van een kunstenaar stolt noodzakelijkerwijze in een werk, in een ding, in meerdere werken en misschien zelfs uiteindelijk in wat een ‘oeuvre’ heet te zijn; de meeste levens daarentegen ‘stollen’ het leven zelf.

Als het ‘vertrekpunt’ van de kunst (*‘le point de départ de l’art’* – *Thierry De Duve*) meer dan ooit gelegen is in het vandaag ontegensprekelijke ‘anything goes’, dan valt het kunstenaarsschap meteen ook, en meteen ook meer dan ooit, terug op wat het eigenlijk altijd al is geweest: het verlangen (le désir) van de kunstenaar. Dit is het alfa en omega van de kunstenaar en van de kunst. ‘Maak iets, doe iets, vanuit je singuliere verlangen!’. De grond(stof) van de kunstenaar is zijn fantasmatische verlangen ‘iets’ te maken. (En daartoe beschikt de kunstenaar ook en meer dan ooit over allerlei technische middelen). Maar het verlangen, als het verlangen wil blijven, is een straatje zonder einde. Waar het verlangen uiteindelijk naar uit ziet is, aldus, en terecht, wat Jacques Lacan in navolging van Sigmund Freud, ‘Das Ding’ noemt, ‘La Chose’. Daartoe, daardoor, is het verlangen gedreven. Het is de absolute, onheuglijke, onvoorstelbare eindterm van het verlangen, maar meteen ook de dood. Dat verlangen is het enige en onbepaalde waarin de (grote) kunstenaar zich, in al zijn ongebondenheid, in beweegt. Het kunstenaarsschap is het cultiveren én onderhouden van het verlangen. De kunstenaar ‘speelt’ in zijn werkzaamheid met dat verlangen. Maar spel is niet tegengesteld aan ernst. (Daarom ook verwijten reeds kinderen andere kinderen dat ze niet serieus spelen.) Maar dit alles maakt voor de kunstenaar ook dat hij het serieuze van zijn ‘spel’ ook al te serieus kan nemen, dat hij zijn verlangen ‘geenzijdig’ wil ‘darstellen’, dat hij bezwijkt onder zijn verlangen. Het ‘ultieme’, ja, het suicidale ligt voor de kunstenaar, meer dan voor anderen, dan ook altijd op de loer. Voorbeelden daarvan zijn legio en hoef ik hier niet op te sommen. Alhoewel, ik herinner mij de openingszin van een verfilming van een der romans, zijn *Tales of ordinary Madness*, van de Pools-Amerikaanse schijver Charles Bukowski: ‘When Hemingway shot a bullet through his head... that was style’. De dood als ultieme artistieke akt? (Overigens is de suïcide de enige absolute act die een mens plegen kan, en is al het overige niet ‘relatief’, d.i. gebonden aan het uitsel van het verlangen? Zeker wel, denk ik.)

En hier opent zich de verantwoordelijkheid, jawel, toch wel, tegen alle ongebondenheid in, van de kunstenaar. En die bestaat erin dat hij almaar opnieuw dat ultieme ding, Das Ding (Freud), La Chose (Lacan), ja, de dood als zijn absolute act, weet uit te stellen. Neen, moet uitstellen, dat hij niet mag bezwijken voor of onder zijn (ultieme, onheuglijke) verlangen, want er rest hem, buiten het verlangen, niets anders. In dat uitsel ontstaat een ander ding, een afwerend ‘ding’ tegen de afgrondelijkheid van zijn ultieme verlangen, waardoor hij niettemin gedreven wordt. En dat afweren wordt ons (iedereen, maar voornamelijk de kunstenaar) geboden (in de betekenis van gebod!) door fantasmen die ons (iedereen, maar vooral de kunstenaar) ten allen tijde afschermen/ beschermen tegen die afgrondelijke, onvoorstelbare ‘eindterm’ van het verlangen. Dit is in het bijzonder de imperatief van de kunstenaar: niet ten onder gaan aan zijn verlangen, want het verlangen is het enige van waaruit hij doelmatig doelloos werkzaam is. Van daaruit kan iets, een ding, een kunstwerk ontstaan, kunnen vele kunstwerken ontstaan die enkel maar (kunnen) ‘grenzen’ aan de afgrondelijkheid waarvan sprake. Het tegengestelde, dus wars van afwerende fantasmen, dat zich volkomen verliest in dat onheuglijk-afgrondelijke, dat zich wars van de artistieke imperatief voltrekt, lees je in de laatste zin van de Italiaanse auteur Cesare Pavese in zijn *Il mistiere di vevere* (ik vertaal): ‘Dit alles is weerzinwekkend. Geen woorden. Een gebaar [zijn ultieme act, cf. infra – M.V.]. Ik schrijf niet meer’.

Als het inderdaad zo is dat de kunstenaar enkel maar ‘beschikt’ (uiteraard benevens het ‘maatschappelijk bepaalde materiaal’ – Adorno) over zijn (‘doelmatige doelloze’) verlangen, dus, een almaar uitgesteld verlangen zonder doel, maar dat zich niettemin bij wijlen wel en moet (‘man-)-oeuvreren’ in een oeuvre, een werk, in een ding, dat ten allen tijde een ‘uitgesteld werk/ding’ is en moet zijn, en dat zodoende zijn uitgangs- of vertrekpunt gelijk ook het ‘anything goes’ is, wel dan is de kunstenaar de producent van dingen die (maatschappelijk) tot niets dienen, maar die een verlangen genereren of opwekken, juist omdat zijn producten de resultaten van een verlangen zijn. Anders: de kunst lokt (bij de beschouwer) een verlangen uit omdat zij zelf de vrucht van een verlangen (van de kunstenaar) is. Het verlangen van de kunstenaar opent of ontsluit in en door zijn werk in alle opzichten het verlangen van de ander. En als het inderdaad zo is dat het verlangen maar mogelijk is op grond van een gemis, van een fundamenteel tekort in ons ‘zijn’ (un manque à être - Lacan), een onheuglijk verlangen naar een onmogelijk en afgrondelijk ‘Ding’ op grond van een fundamenteel tekort, dan biedt de kunst in zeker opzicht niets. ‘Maar dat niets is niet niets’ (Daniel Arasse). Het biedt ons inderdaad ‘iets’, namelijk een traject van een tekort naar een tekort. Het oeuvre van de kunstenaar is een gift van de bekentenis van zijn appolinische strategie tegen de ‘desoeuvrerende’ afgrondelijkheid van het menselijk bestaan. Voor de beschouwer is het kunstwerk de getuigenis van een eminent uitbuiten van de leegte van een centrum die hij tegelijk (dus, insgelijks met de kunstenaar) ook zelf is.

Maar wat als, in het bijzonder vandaag, kunst alles kan zijn en alles of niets kan betekenen, als de kunst geen context meer heeft of behoeft, als de kunst haar (maatschappelijke) ‘plaats’ kwijt is geraakt en de verantwoordelijkheid van de kunstenaar zich in de deemstering ophoudt? Dan kan de beschouwer daar nog wel mee leven, maar voor wie kunst maakt, liggen de zaken uitermate moeilijk. Als inderdaad alles kan, niets meer gecanoniseerd kan worden, als er geen regels meer zijn waaraan de kunstenaar zich moet houden, als het volkomen onduidelijk is geworden voor wie kunst gemaakt moet worden en wat men van de kunst mag verwachten en hoe men er mee kan leven, dan lijkt dit alles welhaast een horror vacui.

Maar is dat nu net niet de paradox of de paradoxaliteit waarin de hedendaagse kunst en de kunstenaar vertoeven? Enerzijds de quasi-volstrekte ongebondenheid van de kunstenaar die zich tegelijk gebonden weet aan wat het ‘hoogste’ zou moeten vertegenwoordigen (kortweg: het ‘stichten’ of ‘oproepen’ van nieuwe gedachten in nieuwe vormen) tegenover een geïnstitutionaliseerde, politieke wereld (en een gemeenschap) die wel zegt alles voor de kunst over te hebben, maar haar om alle boven vernoemde redenen slechts als veredeld tijdverdrijf tolereert (én overeenkomstig tendentieus subsidieert)?

Kan de kunst daaraan ontsnappen, of beter: daarmee omgaan? Kan zij zich boven, neen, ‘geenzijdig’ haar maatschappelijke ongebondenheid, haar sociale ‘nulliteit’ begeven? Hoe kan de kunstenaar, hoe kan het verlangen van de kunstenaar, zich daarin ‘positioneren’? Door ‘sociaal engagement’? Door wat weleer ‘maatschappelijk geëngageerde of sociaal-kritische kunst’ heette of pleegde te zijn? Door misschien een positie van een sociaal betrokken voorhoede in te nemen? Iemand die wetens en willens vooruit loopt op een te komen, naderbij komende ‘andersheid’ van de mens en de wereld? De kunst als een voluntaristische ‘promesse de bonheur’ (Stendal, Adorno etc.)? De kunstenaar als wereldverbeteraar; meer en anders nog, godbetert, als ‘agitator’ (Lieven De Cauter)?

Men bedenke het volgende: hoe meer hooggestemd, hoe uitdrukkelijker de kunstenaar een positie als ‘maatschappelijk geëngageerd, sociaal-kritisch’ kunstenaar inneemt/wenst (dus verlangt) in te nemen, hoe meer hij tegelijk de paradoxaliteit van de kunst tegelijk oproept en negeert. Als de kunstenaar zich boven elke gebondenheid pleegt in te schrijven, dan maakt hij zichzelf en de kunst maatschappelijk futiel; eist hij uitdrukkelijk een maatschappelijk geëngageerd, sociaal, politiek relevant engagement op, om überhaupt ‘iets te zeggen te hebben’, dan stolt hij op quasi-ijzingwekkende wijze het verlangen dat hem geëigend hoort te zijn. De kunstenaar staat, zoals gezegd (de kitsch daar gelaten), voor een uitermate moeilijke existentiële opgave, een opgave die sowieso een double bind is.

Voor alle duidelijkheid: de kunst moet niets, dat is haar ongebonden status. Wil ze daarentegen uitdrukkelijk wel iets, dan wordt ze allicht, tegen haar zin in, en voor zover ze tenminste ‘kunst wil blijven’, gerecupeerd.

Met de bijna onheuglijke woorden van Lenin, maar hier toegepast op de kunst: ‘Wat te doen?, of beter nog, met de woorden van de titel van een roman van een der grootste Duitse schrijvers (Hans Fallada): Kleiner Mann – was nun? (En, ach, ‘klein’ zijn we allen, niet?). De gedachte van die laatste geciteerde roman, komt eigenlijk hier op neer: Mozes heeft het beloofde land nooit bereikt... omdat hij maar mens was.

‘Als je exact weet wat je te vertellen hebt, waarom zou je dan nog iets (meer) doen? Raak! Het zijn haast de woorden van Picasso.’

Wel, ik denk, en dat lijkt me hierbij uiteraard gepast, aan het werk van Lola Daels, in het bijzonder aan haar *A Favela Project*. Ik hoef zelf haar werk niet ‘in concreto’ voor te stellen. Dat zal ze in deze ‘artistic paper’ heus zelf wel doen. Ik schrijf vanuit het bovenstaande iets over dit project en over haar ‘Einstellung’, over het verlangen dat zich kennelijk bij haar uit.

Wat mij, een tijd geleden, bij een glas goede rode wijn, in haar discours over haar ‘project’ (ach, een beladen term...) trof, was iets opmerkelijks. Zij wilde zich hoegenaamd niet in een ‘politiek’ project inschrijven; haar werk wilde hoegenaamd niet een’vertaling’, een ‘kunstzinnige uitbeelding’, een ‘pure evocatie’ van een een maatschappelijk probleem zijn, hoe schrijnend ook. Wat zou zoiets überhaupt kunnen betekenen? Haar woorden kwamen ongeveer hierop neer (ook al schrijf ik het hier als ware het een citaat): ‘Als je “exact” weet wat je te vertellen hebt, waarom zou je dan nog iets (meer) doen?’. Raak! Het zijn haast de woorden van Picasso.

Het werk van Lola Daels is meer en anders dan een ver-beeldende of verbeelde ‘vertaling’ van wat een sociaal probleem, een geëvoeerde ‘maatschappelijke aanklacht’ kan heten te zijn (of zelfs zou kunnen zijn). Neen, zij toont iets. Zij laat iets zien wat anders ongezien en onbesproken wordt gelaten. Zij noopt de alledaagse, grootstedelijke passant tot een stilstaan, een stilstand, een oponthoud, tot iets waar anders in een grootstad aan voorbij gelopen wordt. In dat opzicht doet ze zoiets als wat Socrates en Plato ‘thaumatzein’ pleegden te noemen: de verwondering; het ‘zich verwonderen’, het doorbreken van de alledaagsheid van ‘s mensens bestaan. De bewust-onbewuste intentie van Daels is niet ‘te provoceren’. Zij noemt haar werk misschien wel ‘(sociaal) geëngageerd’ – (what’s in a name?). Maar haar werk is niet analoog aan politieke propaganda, is niet tot onmiddellijke navolging bestemd. Zij toont iets vanuit haar verlangen. Haar verlangen heeft zich thans, even, gestold in dat werk. En dat werk is geen politiek handelen, het is een desirant handelen vanuit haar bewoonbaarheid van de polis. Dat is voorwaar niet hetzelfde. Daels is geen activiste. Zij pleegt een act binnen een polis, een gemeenschap, waarbij zij vanuit haar artistieke verlangen wenst bij stil te staan, zonder er agiterend bij stil te staan. Zij doet namelijk iets, haast niets,...zij interveniëert. Zij doet de anderen stil staan. Zij wil de anderen als getuigen, als ‘compagnons’ van haar eigen verwondering (misschien bij wijlen wel van haar verbijstering): ‘Kijk, sta (even) stil, vluchtige, gehaaste passant, neem het in je op, reflecteer erover, schrijf je in in mijn verlangen!’.

Lola Daels’ werk is geen politiek, is geen politieke actie, geen politiek handelen. (Overigens en in het algemeen: kunst is nimmer politiek handelen.) Het is een kritische maatschappelijke interventie. Maar elke goede of grote kunst is dat. Elke goede of grote kunst is, net omdat het

kunst is, kritisch. Daarom is de benoeming ‘geëngageerde of kritische kunst’ ten allen tijde pleonastisch. Goede, grote kunst is kritisch omdat het kunst is.

Het werk van Lola Daels is gedreven, toont haar gedrevenheid. Zij handelt vanuit haar, even gestolde, verlangen. En dat verlangen is bij haar, vanuit haar singulariteit, een efemere maatschappelijke interventie geworden. Dat verlangen, dat vluchtige verlangen zou ik met de woordspeling van de Franse filosoof Philippe Lacoue-Labarthe ‘esth-ethish’ willen noemen.

* * *

Ongebonden-gebonden door haar singuliere vrijheid als kunstenaar is zij een belofte. Ik verwacht nog meer van haar. En ik ben er zeker van dat dat in het verschiet ligt. ‘Zij zoekt niet, zij vindt’, ietwat variërend op het woord van Picasso. Uit de gesprekken met haar bleek eensgelijks wat ik eertijds schreef, en ik thans citeer, en dat geldt voornamelijk voor de kunstenaar): ‘Nous ressentont (dès lors) tout ce qui nous est déjà survenu et nous choisissons toujours ce que nous avons déjà choisi. Chosir, c’est approuver, acquiescer à ‘quelque chose’ en nous qui, toujours, a déjà choisi pour nous – et avant nous. Choisir, Augustin le savait déjà, signifie: avoir déjà trouvé’.

Dat alles betekent vanuit al het bovenstaande: ‘maak iets, doe iets vanuit je eigen verlangen’. Bezwijk er niet onder. Blijf ongebonden, ook al ontwaar je in jezelf een maatschappelijk-kritisch verlangen (waarom niet: anything goes), want in het bijzonder hierbij kun je in je verlangen bezwijken voor een uitgesproken, zelfs partij-politiek engagement.

En dan stolt artistiek alles. Eens te meer: kunst is geen politiek handelen.

Bij Lola Daels wekt haar werk daarentegen een verlangen op. Zij dwingt tot niets, roept niet op te ageren. Zij wil niet de vlag opnemen, zij wil niet de vlaggendrager zijn waarachter een massa zich manifesteert. Zij evoceert in dat opzicht hoogstens het zeer beklijvend, sterk symbolisch filmisch moment waarin Chaplin in zijn *Modern Times*, zonder het te willen, de vlag aangereikt krijgt. Dat zoiets zich niettemin bij zo’n kunst als Lola Daels’, kàn voordoen, is dus ten enen male mogelijk, maar dat is kennelijk niet haar intentie of verlangen, maar ook niet, in die prachtige film, hetgeen Chaplin verlangt. Het overkomt hem.

Haar ‘engagement’, haar ‘artistieke verlangen’, stemt tot verwondering, tot stilstaan, tot een ‘overdrachtelijk’ verlangen bij de beschouwer. En zo hoort het ook bij een kunstwerk, bij een ‘artistiek gebeuren’. Ten allen tijde.

En dàt, en niets anders, maakt haar werk tot kunst.

Luc Pien

Luc Pien is een Belgisch filmmaker.

Hij werd geboren op 10 Januari 1953 te Dendermonde. Zijn bekendste films zijn Vergeten Straat (1999) en La Sicilia (1997).

Van September 2008 tem September 2013 was hij departementshoofd van Hogeschool Sint Lucas Gent. Daarvoor werkte hij aan de Katholieke Hogeschool Limburg Media & Design Academie te Genk als docent filmanalyse en regie.

Wat denkt u? Kan en/of mag een kunststudent sociaal geëngageerde kunst maken met als doel het verbeteren van de maatschappij? In die mate dat het sociale/maatschappelijke/politieke aspect primeert boven het puur artistieke aspect van het kunstwerk zelf. Hoort deze student dan thuis op een kunstschool of moet hij/zij sociaal werk studeren?

“Uitvinden is een versterkte vorm van vinden, zoals het vermogen van kunst om een heel veld te wijzigen een verhoging is van haar traditionele vermogen om binnen een bepaald veld allerlei nieuwe dingen te vinden.”

(Uit “Zien, doen, denken – Jacques Rancière en de kunstpraktijk” van Mark De Bleeck en Volkmar Mühleis, p.59, MER Paper Kunst-halle, 2010)

De interactie tussen kunst en kunstpraktijk enerzijds en het onderwijs in de kunsten anderzijds is een perpetuum mobile waarbij de stand van zaken in het kunstenveld richtinggevend is voor de organisatie en de invulling van het onderwijs in de kunsten. De garantie dat dit ook echt gebeurt wordt geboden door de aanwezigheid van actieve kunstenaars in het onderwijs. Althans zo is de theorie.

In werkelijkheid is het kunstenveld dynamischer dan het onderwijs. Het vermogen en de drang van kunstenaars om 'nieuwe dingen te vinden' is groter dan de mogelijkheden die het onderwijs heeft om de 'nieuwe dingen' te introduceren in haar organisatie en pedagogische methoden op die 'nieuwe dingen' te enten. Dat heeft veel van doen met de wijze waarop het onderwijs gefinancierd wordt en met de beperkingen van de statuten van het onderwijzend personeel. De facto blijkt het kunstonderwijs conservatief te zijn.

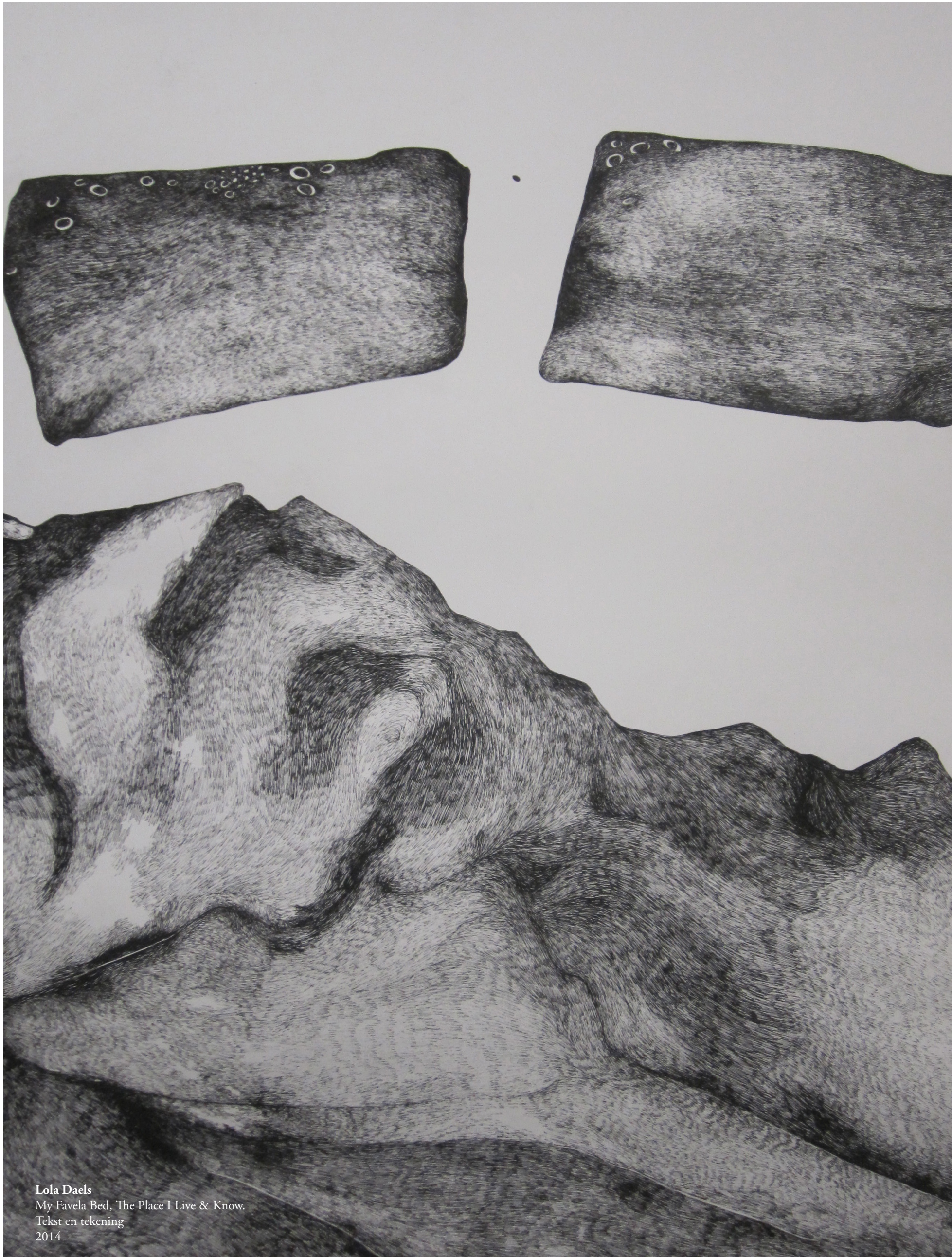
Het romantische beeld van de kunstenaar als wereldvreemde eenzaat die als een god in 't diepst van zijn gedachten uiting geeft aan zijn tourment en beleving wordt overhoop gehaald door de kunstenaar die investeert in zijn omgeving, in de werkelijkheid.

‘Jonge mensen komen in de kunstopleidingen terecht omdat ze die inzet, die betrokkenheid en dat engagement bij het dagelijkse, willen vormgeven.’

Kunstenaars engageren zich niet langer uitsluitend in hun medium en in hun beroep maar tonen hun verbondenheid en betrokkenheid bij de werkelijkheid, bij de wereld die hen omringt, bij de cultuur waarvan zij deel uitmaken. Al decennia lang nemen kunstenaars steeds meer actief deel aan de samenleving. Al was het maar omdat zij vanuit hun subjectiviteit en intuïtie de werkelijkheid tegemoet treden. Wars van overheersende systemen en dwingende organisatievormen treden kunstenaars op de voorgrond waar het maatschappelijke, politieke en zelfs filosofische kwesties betreft. Niet zelden nemen zij tov systeem en organisatie van de samenleving kritische standpunten in en gaan tot actie over. Kunst wordt op die manier revolutionair als voorwaarde en bestaansreden. Meer nog, jonge mensen komen in de kunstopleidingen terecht omdat ze die inzet, die betrokkenheid en dat engagement bij het dagelijkse, willen vormgeven.

Een kunstopleiding heeft als wezenlijke taak haar studenten als mens voor te bereiden om in de samenleving een bepaalde meerwaarde te creëren, niet in economische, maar in menselijke zin. In die zin zou het kunstonderwijs meer aandacht moeten besteden aan hoe jonge kunstenaars zich in de samenleving begeven als actievoerder, als thermostaat en onderzoeker van de fenomenen die de mens verbindt met de altijd aanwezige maatschappelijke beweging. Idealiter zou het kunstonderwijs zijn organisatievorm en financiering zodanig moeten wijzigen dat het in staat is vooruit te lopen op de toekomstige plaats van kunst in de samenleving. Voor zover die plaats niet gekend is zal de kunstschool in haar schoot onderzoeken wat de toekomstige betekenis van de kunsten kan worden en zijn. Uiteraard met inachtname van de specifieke kenmerken van de kunstopleiding : de heel eigen relatie tussen theorie en praktijk, het bijzondere statuut van de kunstenaar/lesgever maar vooral ook het persoonlijke engagement dat van haar studenten verwacht wordt en waarin subjectiviteit een wezenlijke rol speelt. Een kunstenaar is een ander soort mens, een mens die de complexiteit aanvaardt zonder ze te willen bewijzen of oplossen, die anders kijkt, anders denkt, anders handelt, anders ageert en dus ook anders maakt. Van dat soort mensen kan een samenleving nooit genoeg hebben. Wanneer de kunstschool haar werking, haar inhouden, haar organisatievormen daarop afstemt dan pas gebruikt zij het 'vermogen van kunst om een heel veld te wijzigen'. Pas dan wordt zij een bondgenoot van kunst en een vriend van de mens en betekent zij een wissel op de toekomst.

Luc Pien, ex-departementshoofd Sint Lucas BK Gent



Lola Dael

My Favela Bed, The Place I Live & Know.

Tekst en tekening

2014

BUILDING AMITY IS LIKE BUILDING A HOUSE. IF YOU WANT TO SUCCEED, THERE ARE RULES.

1. You need a door which you can open and close whenever you feel like
2. If it's raining outside, make the facade dry again
3. Make the inner construction steady from the beginning on, to make sure you will not get the roof on your head
4. Be aware that there are soft pillows but also sharp corners
5. Sometimes it can be too busy, sometimes too calm
6. Look for a good isolation so you keep the warmth inside and everything stays breezy
7. Protection works in both directions
8. If you break something, clean it up, nobody likes a mess
9. Do not hurry, building takes time
10. Take care of this, it can work a lifetime-long.



AGENDA

Sociaal engagement in kunst is een brandend actueel thema. Een blik op het culturele agenda van vandaag zegt genoeg.

TENTOONSTELLING

**Museum of Arte Útil,
Van Abbemuseum
Eindhoven**

07/12/2013 - 30/03/2014

'Op 7 december verandert de oudbouw van het Van Abbemuseum in het Museum of Arte Útil, een plek waar de gebruikswaarde en maatschappelijke functie van kunst wordt geanalyseerd. Het Museum of Arte Útil is een initiatief van de kunstenaar Tania Bruguera, ontwikkeld met het Van Abbemuseum en constructLab.

*Het Spaanse begrip 'Arte Útil' kan ruwweg worden vertaald als 'bruikbare kunst', maar het reikt verder dan dat en omvat ook de idee van kunst als een werktuig of instrument. Voor deze gelegenheid opende het Museum of Arte Útil haar archief bestaande uit meer dan 200 projecten, verzameld in de afgelopen twee jaar. Deze projecten verbeelden, creëren of verwezenlijken waardevolle resultaten door het ontwikkelen van strategieën en methodes die ons gedrag in de samenleving veranderen. Sommige projecten worden in het museum geactiveerd en andere door de gebruikers. Hoe 'gebruiken' wij het museum? Hoe kan het een plek van productie en samenwerking worden? Met dit project wil men het museum omvormen tot een sociale krachtcentrale.'*²⁴

Ik moet eerlijkheidshalve toegeven dat deze tentoonstelling niet helemaal beantwoordde aan mijn verwachting, of toch zeker niet aan wat je

doorgaans verwacht van 'een kunsttentoonstelling'. Een bijzonder interessant onderwerp, een zeer creatieve en mooie opstelling, en toch... Je loopt er een beetje verloren tussen alle informatie, op zoek naar de kunst. Het is geen tentoonstelling, in de enge of klassieke zin, maar het is hoe dan ook een tentoonstelling. Het is alleen even wennen dus. Wat je als bezoeker meekrijgt is een indrukwekkende verzameling documentatie: boeiend materiaal, pers, video's, brieven, mind-maps, enz. Maar ik zie geen 'kunstwerken'. Dus vandaar ook hier weer mijn vraag: waar wordt kunst 'kunst'? En is deze manier van tentoonstellen kunst? Omdat het zich bevindt in een museum?

Anderzijds moet ik even eerlijkheidshalve bekennen dat ik tijdens deze expo heel wat opgestoken heb en aan aantal zaken op een andere manier heb bekeken. Onderzoeken, reflecteren en reageren. Dat is wat kunst doet. Of, tenminste, wat ik wil dat ze doet. Met andere woorden: dit is, zonder twijfel, een tentoonstelling, gek, speciaal, participatief en democratisch. Eigenlijk juist zoals sociaal geëngageerde kunst is of hoort te zijn.

*'Het Museum of Arte Útil is vooral een discussiestuk. Zij wil laten zien dat kunst niet mooi of esthetisch hoeft te zijn en dat een museum een actieve rol in een maatschappelijk debat kan aanmeten.'*²⁵

'Kan' aanmeten: juist gezegd. Toch wil ik afsluiten met een kleine kritische bedenking. Kunst hoeft niet per se esthetisch te zijn, maar hier had ik toch meer het gevoel in een tentoongestelde bibliotheek, documentaire of reclamecampagne (voor revolutionaire kunst) terecht gekomen te zijn en ik miste dus... 'de kunst'.

'Take a stand' is het motto van het *Van Abbemuseum* voor 2014 en hierbij nodigen ze het publiek uit om de kunst te zien als een middel om vragen te blijven stellen.

EVENEMENT

Swapping Market (For a better world) 'Chez George' – atelier, Anderlecht

6 april 2014

Swapping is een nieuwe trend, het concept is eenvoudig: 'Breng spullen mee, naar een afgesproken plek, die je niet meer nodig hebt, maar nog wel waardevol kunnen zijn voor iemand anders. Kijk rond op de markt en 'swap'.

'Swapping Market (For a better world)' is een evenement georganiseerd door *Random scream*.

Random scream is een initiatief van Davis Freeman, een artiest uit California, die momenteel in Brussel woont en werkt en die van hieruit onderzoekt waar de grens ligt van hedendaagse performance.

De projecten die Freeman organiseert hebben als doel onze aandacht te vestigen op wat er al is, door te focussen op onze persoonlijke interacties met wat bestaat en hoe onze keuzes ter zake rechtstreeks invloed kunnen hebben op elkaar en op de gemeenschap waarin wij wonen (zie P. 9-10).

Swapping, 'uitwisselen in plaats van weggooiën', is per definitie een sociale gedachte natuurlijk.

Duurzaamheid, recyclage, elkaar helpen maar ook de interactie of ontmoeting die er inherent aan is. Is dit kunst?

Al is een dergelijk evenement georganiseerd door een kunstenaar... wordt het daardoor sowieso een (artistieke) actie of een performance?

Ik ging alleszins een kijkje nemen en nam als ruilobject een dierenmasker mee. De kop van een kip, gemaakt uit plastic. Het event (waar maar een matige opkomst was) speelde zich af in een atelier van enkele artiesten, die ook aanwezig waren. Met een van deze artiesten 'swapte' ik: Een mooie deal trouwens. Ik ruilde mijn kippenmasker tegen een cd. 'Funk session' met grote namen zoals Curtis Mayfield, Maceo Parker en Herbie Hancock. Door het 'swappen' heen raakte ik aan de praat met mensen die ik anders waarschijnlijk nooit was tegen gekomen. Artiesten, maar ook mama's en hun kindjes, theatermakers en acteurs, dansers enz. Zowel Engels, Frans als Nederlands klonk door de ruimte. Deze performance heeft er vanzelfsprekend niet voor gezorgd dat ik bewust economischer ben gaan denken, laat staan dat het iets aan mijn levenswijze zou veranderd hebben. Hiervoor was het te eenmalig, te aangenaam en ver weg van een 'bewustwordings-effect'.

Maar het heeft me wel (weer) doen stilstaan bij het belang van sociale ontmoetingen (en hoe deze vorm van winkelen of ruilen 'in het echt' toch meer te bieden heeft dan online shoppen of het nerveuze en onpersoonlijke winkelen in supermarkten of massaketens) én van de objectwaarde (en de waarde die mensen zelf aan 'dingen' geven, niet alleen op materiële basis, maar ook aan de hand van emoties, herinneringen,...).

Freeman zelf had enkele 'diensten' in aanbieding, zoals bijvoorbeeld een vis-les of een training 'hoe-een-speech-voor-een-publiek-te-brengen'. Daarnaast had hij ook nog brownies en wat Franse pornografische literatuur meegebracht.

'Lust-objecten', zo stelde ik vast. Lust heeft Davis zeker, naar uitdagingen, ontmoetingen, acties, kunst, debatten, politiek,... op zoek naar een betere wereld.

Het idee voor dit evenement kwam tot stand tijdens de performance 'A better place' van Davis Freeman en Jerry Killick in de Monty Kultuurfaktorij.

ACTIE – PERFORMANCE

**A better place, Davis Freeman
Monty Kultuurfaktorij Antwerpen**

21 feb 2014 - 22 feb 2014

'A better place is een poging om alle wereldproblemen op te lossen in één performance van zestig minuten. Ok, het lijkt ambitieus, maar waarom geven we kunst niet opnieuw de kans om de wereld te veranderen? We weten ondertussen wel dat de antwoorden niet van bovenaf, top-down komen, dus waarom niet de opkomende revolutie van onderuit omarmen?

A better place is de derde actie-performance waarin Davis Freeman en Jerry Killick reflecteren over hoe het is om in de wereld van vandaag te leven. (Actie niet in de 'mep, mep, schiet, schiet, explosie' betekenis, maar wel in de betekenis van sluwe politieke performances



²⁴ Van Abbemuseum. 2014. *Programma*. Geraadpleegd op 30 maart 2014 op het World Wide Web: [http://vanabbemuseum.nl/index.php?id=529&tx_vabdisplay_pi1\[ptype\]=18&tx_vabdisplay_pi1\[project\]=1200&cHash=ace42d163cab8e765dc56d666bee9cbf](http://vanabbemuseum.nl/index.php?id=529&tx_vabdisplay_pi1[ptype]=18&tx_vabdisplay_pi1[project]=1200&cHash=ace42d163cab8e765dc56d666bee9cbf)

²⁵ Machteld Leij, Rekto Verso. 2014. *Een museum voor bruikbare kunst*. Geraadpleegd op 01 april 2014 op het world wide web: <http://www.rektoverso.be/artikel/een-museum-voor-bruikbare-kunst>



die de performers en het publiek aanmoedigen om actief een betere wereld te creëren.) Na *Investment* en *7 Promises*, willen ze hun docu-performance label overstijgen. *Freeman* en *Killick* zullen ook onbekenden betrekken, die zich buit- en de muren van de theaterzaal bevinden. Hierbij hebben ze een doel voor ogen, van de wereld a better place maken'.²⁶

'IETS ANDERS'- OP CAFÉ

'Frédéric Nicolay'; *Bar Beton*, *Bravo*, *Walvis*, *Bar du Matin*, *Flamingo*, *Roi de belge*, *Mappa Mundo*,... Brussel

Rondwandelen in een stad heeft gevolgen. Als Brusselaar wandel ik, flaneer ik en drink ik wel eens iets in 'mijn stad'. Ik werk er ook, als barvrouw, in *Bravo* en daarvoor in de *Walvis*, twee cafés ingericht door Frederic Nicolay — hoe kan dat ook anders? — 'deze guru' heeft zowat alle places-to-be van Brussel ingericht.

Nicolay heeft door de jaren heen een welbepaalde stijl ontwikkeld, de doordachte en originele inrichting en het gebruik van spaarzame middelen zijn zonder meer zijn handelsmerk geworden. Soms investeert hij daarenboven met eigen middelen in de verfraaiing van zijn omgeving, door bvb bomen aan te planten of blinde muren te decoreren, cfr. de achterkant van de Erasmus hogeschool in de Vandenbrandenstraat te Brussel, die hij met recuperatie-paletten behing. Hij ziet de moderne stad als een concentratie van wijken die weliswaar heel verschillend zijn, maar die elk op zich de troeven van een stad vormen.

De tent van Cécile staat tegen deze 'palettenmuur'. Toeval?

Tijdens de voorbereiding van een recent werk (*Mimesis*) botste ik op werk van F. Nicolay. Of moest ik onwillekeurig vast stellen dat er verbanden zijn tussen zijn 'business' en waarmee ik zelf bezig ben, zoals *A Favela Project* en/of mijn interesse voor sociaal geëngageerde kunst. Frederic Nicolays activiteiten, zoals oa zijn nieuwe bars, staan op de culturele agenda. Maar is hij ook sociaal geëngageerd? Zo blijkt. Hij zegt te werken vanuit een drang om initiatieven te

Mensen uit verschillende culturen wonen in Brussel nu eenmaal dichtbij elkaar in eenzelfde wijk, maar dat betekent niet dat ze samen leven, of in onderlinge harmonie leven. Nicolay brengt ze samen.

Is dat geen vorm van sociaal werk? Dat hij uitvoert als (een soort van) artiest? Hij verfraait de omgeving, en geen klein beetje, onder andere mijn omgeving.

Op het internet, namelijk op Bru+, de website van het Kanaalgebied en de centrale wijken van Brussel vind ik een artikel:

Frédéric Nicolay brengt sfeer in de wijk. "Toch is zijn visie op het centrum niet naïef — en het centrum loopt voor hem tot Schaarbeek en tot Vorst. Deze vrije vogel is geen yup, zijn sociale weefsel is eerder radicaal. Wat verwacht hij van de overheid? Een grondige renovatie van de sociale woningen, met inbegrip van de omgeving. Een concentratie van de investeringen in het onderwijs. Want het beste strijdmiddel tegen de sociale kloof is de school. 'Zo geef je kinderen hun waardigheid terug, het gevoel dat ze erbij horen: via de school!'

In de loop van de jaren zijn de investeringen opgeschoven richting kanaal. In De Walvis heb je zicht op de boten die voorbij varen. Gaat hij verder met zijn projecten aan beide zijden van het kanaal? Waarschijnlijk niet: vandaag is de prijs per vierkante meter aan het kanaal te hoog voor het type projecten waarmee hij bekend geworden is. Maar hij heeft andere projecten in de pijplijn zitten, want het ontbreekt niet aan plaatsen waar hij voelt dat hij sfeer kan brengen. Op middellange termijn zou hij zich graag richten op andere soorten gebouwen, minder 'blingbling' dan bars en restaurants. Woningen, scholen, pleinen, dat zijn de volgende uitdagingen die hem drijven."²⁷

Ik kan hem geen artiest noemen noch sociaal werker. Maar met zijn aanpak raakt hij beide aspecten aan. Niemand wordt zo geassocieerd met de gentrification van onder meer de Sint-Gorikswijk in het centrum als Nicolay.

VOORSTELLING RABOT 4-358

NONA Mechelen

23-24 mei

'Deze voorstelling is een documentaire voorstelling. Ze is tegelijkertijd een reconstructie van het verhaal van de gebouwen én van het atelier dat er bestond — in samenwerking met de bewoners. Het is een zoektocht naar antwoorden op heel eenvoudige vragen. Hoe komt het dat de eerste bewoners als dikkenekken werden bekeken? Hoe is dat zo snel kunnen veranderen? Waarom was de enige gemeenschappelijke ruimte in de torens een mortuarium? Wie heeft de vorm van deze gebouwen bedacht?

Zo ontstaat een verhaal van binnenuit over wonen, economie, armoede en persoonlijke ficties. Op het snijpunt van architectuur, stadsontwikkeling, geschiedenis en vormgeving. RABOT 4-358 zal worden getoond in theaters, in buurtcentra en als lezing over stedelijkheid.'

Simon Allemeersch werkte voor het project RABOT 4-358 samen met Sofie Van Der Linden (kunstenares), Jef Boes (fotograaf), Eline Maeyens (journaliste), Maarten Devrieze (fotograaf en beeldend kunstenaar) en Mario Debaene (typograaf en vormgever).²⁸

Met deze enkele voorbeelden van tentoonstellingen, toneelstukken, debatten enz. wil ik vooral aangeven dat deze kunstvorm, sociaal geëngageerde kunst, deze manier van kunst maken en denken over kunst, niet zomaar een bevestiging is. Daarvoor is ze te belangrijk, te aanwezig én mij te dierbaar.



²⁶ Monty Kultuurfactorij. 2014. *Programma*. Geraadpleegd op 31 maart 2014 op het world wide web: <http://www.monty.be/a-better-place>

²⁷ Véronique Kirsbaum. 2014. *Frédéric Nicolay brengt sfeer in de wijk*. Geraadpleegd op 01 april 2014 op het world wide web: <http://www.bruplus.irisnet.be/nl/content/frederic-nicolay-brengt-sfeer-de-wijk>

²⁸ Rabot Atelier & Kunstencentrum Vooruit vzw Rabot 4-358. 2013. *Voostelling*. Geraadpleegd op 31 maart 2014 op het world wide web: <http://www.rabotatelier.be/voorstelling/>

BIBLIOGRAFIE

Brussel Kunstenfestivaldesarts. 2014. *Programma, Els Dietvorst*. Geraadpleegd op 31 maart 2014 op het World Wide Web: <http://www.kfda.be/nl/projecten/one-was-killed-beauty-other-one-was-shot-two-others-died-naturally>.

Graham, Pitts & Watts, David. 2001. *The imaginary conference*. Artwork Magazine: Nr. 50.

, Sébastien. 2010. *Benjamin Verdonck in gesprek met Thomas Hirschorn, Ik maak geen politieke kunst*. RektoVerso: Nr. 43

Kris Van den Branden. 2014. *Waarom dragen duiven geen schoenen? Over de kunst van vragen stellen*. Geraadpleegd op 12 april 2014 op het World Wide Web: <http://duurzaamonderwijs.com/2014/01/12/waarom-dragen-duiven-geen-schoenen-over-de-kunst-van-vragen-stellen/>

Lodewijks, Bart. 2003. *Looking for a beautiful place*. Arnem : ROMA Publications.

Lodewijks, Bart. 2006. *Ghent/Lisbon/Porto Drawings*. Roma Publications and Culturgest, Lisbon in collaboration with S.M.A.K., Gent.

Machteld Leij, Rekto Verso. 2014. *Een museum voor bruikbare kunst*. Geraadpleegd op 01 april 2014 op het World Wide Web: <http://www.rektoverso.be/artikel/een-museum-voor-bruikbare-kunst>

Monty Kultuurfactorij. 2014. *Programma*. Geraadpleegd op 31 maart 2014 op het World Wide Web: <http://www.monty.be/a-better-place>

Mühleis Volkmar & De Blicke Marc. 2012. *Zien, doen, denken: Jacques Rancière en de kunstpraktijk*. Gent: AraMER.

NAi Uitgevers. 2003. Reflect #1, *Nieuw engagement In architectuur, kunst en vormgeving*. Rotterdam: NAi uitgever.

Nederlandse encyclopedie. 2014. *Definities*. Geraadpleegd op 2 april 2014 op het World Wide Web: <http://www.encyclo.nl/begrip/interculturaliteit>

Netwerk, centrum voor hedendaagse kunst. 2014. *Nieuws x agenda*. Geraadpleegd op 31 maart 2014 op het World Wide Web: <http://www.netwerk-art.be/nl/artistic>

Pontzen, Rutger. 2000. *Over nieuw engagement in de hedendaagse kunst*. Rotterdam : Nai Uitgevers, informatie uit de ondertitel.

Rancière, Jacques. 2007. *De onwetende meester: Vijf lessen over intellectuele emancipatie*. Uit het Frans vertaald en ingeleid door J. Masschelein. Leuven: Acco.

Rabot Atelier & Kunstencentrum Vooruit vzw Rabot 4-358. 2013. *Voorstelling*. Geraadpleegd op 31 maart 2014 op het World Wide Web: <http://www.rabotatelier.be/voorstelling/>

STUK kunstencentrum. 2014. *Programma*. Geraadpleegd op 31 maart 2014 op het World Wide Web: <http://www.stuk.be/nl/programma/exyzt-fr>

TiensTiens. 2012. *Onder(gr)on(d)s: De krijtlijnen van Bart Lodewijks*. Geraadpleegd op 20 maart 2014 op het World Wide Web: <http://www.tienstiens.org/node/5571>

Trienekens, Sandra. 2006. *Kunst en sociaal engagement, Een analyse van de relatie tussen kunst, de wijk en de gemeenschap*. Utrecht : Cultuurnetwerk Nederland.

Van Abbemuseum. 2014. *Programma*. Geraadpleegd op 30 maart 2014 op het World Wide Web: [http://vanabbemuseum.nl/index.php?id=529&tx_vabdisplay_pi1\[prtype\]=18&tx_vabdisplay_pi1\[project\]=1200&cHash=ace42d163cab8e765dc56d666bee9cbf](http://vanabbemuseum.nl/index.php?id=529&tx_vabdisplay_pi1[prtype]=18&tx_vabdisplay_pi1[project]=1200&cHash=ace42d163cab8e765dc56d666bee9cbf)

Vanden Broeck, Bob. 2012. *Street art: tussen de straat en het museum*. Rekto Verso: Nr. 54

Van der Meer, Esther. 2012. *De geëngageerde kunstenaar is terug*. Dagblad van het Noorden.

Vanhaeren, Lisa. 2013. *Show your wound- Joseph Beuys en het Duitse Trauma*. Geraadpleegd op 20 maart 2014 op het World Wide Web: <http://lisavanhaerenmartelart.wordpress.com/2012/05/19/show-your-wound-joseph-beuys-en-het-duitse-trauma/>

Van Winkel, Camiel. 2003. *We Are The World*. Rekto Verso: Nr.104

Van Woensel, Bregje. 2004. *Nieuw engagement*. Rekto Verso: Nr. 110

Verkruisje & Struik & Van Bork & Vis. 2002. *Letterkundig lexicon voor de neerlandistiek*. Geraadpleegd op 01 april 2014 op het World Wide Web: http://www.dbnl.org/tekst/bork-001lett01_01/bork001lett01_01_0014.php#m085

Véronique Kirszbaum. 2014. *Frédéric Nicolay brengt sfeer in de wijk*. Geraadpleegd op 01 april 2014 op het World Wide Web: <http://www.bruplus.irisnet.be/nl/content/frederic-nicolay-brengt-sfeer-de-wijk>

Vermineck, Marc. 2013. *Generositeit, Geven en schenken, delen en verdelen*. Brussel: Academic & Scientific Publishers en Sint-Lukas/books

Viaene ,Tom & Hillaert, Wouter. 2012. *De kunstenaar als publieke werker*, Een gesprek met Henk Oosterling.” Rekto Verso: Nr. 54

VTI Steunpunt voor de podiumkunsten. 2014. *De boekenkast van Benjamin Verdonck*. Geraadpleegd op 07 april 2014 op het World Wide Web: <http://vti.be/nl/over-vti/projects/de-boekenkast-van-benjamin-verdonck>

DAGBOEKBEZOEKAANEENBRUSSELSE
FAVELA#50 29-01-2014

This is the end.
Neen, lang niet zo dramatisch als het einde van
The Doors.
Maar het is wel een einde, het einde van deze ver-
slagen.

50 verslagen
50 verhalen
50 bedenkingen, beschrijvingen, twijfels, gedach-
ten, feiten.

Hartverwarmers of hartverscheurders.

Geen geboden, geen geloftes, geen regels of beloftes.
Gewoontes. Gewoontjes.

Dit zal het laatste verslag zijn. ‘Officieel’ dan toch.
Het laatste verslag voor deze bundel, voor en door
mij geschreven, maar ook met de bedoeling dat ie-
mand het leest, een dagboek met een ietsje meer:
‘voor het publiek’.

Een verhaal heeft in principe een begin en een ein-
de, maar ik heb het gevoel dat het einde hier nog
lang niet in zicht is. Cécile is ook nog maar 58, of
56 of 55. Wie zal het weten? Ze zit vol mysterie,
vol hysterie.
Boeiend mens. En boeiende personen leiden mak-
kelijk tot boeiende verhalen.
Ik zal blijven langsgaan en wellicht ook blijven
schrijven, of vertellen. ‘Mijn bedenkingen vertalen’,
eventueel zonder tekst, maar met beelden bijvoor-
beeld. De zoektocht loopt immers verder en dient
verschillende paden op te gaan. Ik ga dus verder
mijn grens bewandelen en hou u op de hoogte.

DAGBOEK BEZOEK AAN EEN BRUSSEL FA-
VELA #50 29-01-2014

Ik kom van een sollicitatie, en yes! Ik heb een nieu-
we job, in een nieuwe bar die dit weekend opent
en gelegen is naast Cécile. Enfin, op twee meter
van haar tent. Mijn nieuwe baas kent Cécile goed.
Ahuh, als dit maar geen problemen geeft.

Aangezien ik toch in de buurt ben loop ik even bij
haar langs. ‘Coucou’, roep ik zoals gewoonlijk en
ze roept terug dat ze me al van ver herkende aan
mijn voetstappen. Ik stap zoals een paard.

Ze laat me binnen en geeft me een verrassing, een
cadeautje, een klein bord met Marokkaans snoep.
Citroenschiffjes, maar gemaakt van gelei met bela-
chelijk veel suiker erover. Het ziet er dégoutant uit,
maar ik bedank haar en geef ze een kus.
In de winkel wist ze niet wat kiezen dus nam ze dit
bordje maar omdat er vele kleuren inzaten.

We hebben het even over gisteren. Bellen en langs-
gaan en elkaar niet vinden, maar bon: het is niet
erg. Ondertussen eist Pitpus ongelooflijk veel aan-
dacht, kopje krabben, over mijn been wrrijven... Ik
aai ze. Liever katten dan honden. Tot ze een gat in
mijn kousenbroek krabt, godverdomme, nog een gat
erbij. Cécile kijkt op: ‘chique madam’. Jamajaa.
En zaterdag, hoort ze me uit, jij was met de auto
aan het rijden toen ik je belde?! Gelachen dat ze
toen heeft. Ze belde net op het moment dat ik de
parking (van de Aldi) wilde verlaten en dus belde
ik haar later terug. Ik was er met mijn papa, ja,
hij is 61 jaar, ja. ‘C’est un bel homme’. We vallen
in herhaling.

Weet je, ik ben gisteren dat meisje tegen gekomen.
Florine of zoiets (zegt Cécile, maar ik ben niet ze-
ker of ik het juist begrepen heb). En daar gaan we
weer, Waar heb je haar gezien? Gisteren hier in de
straat, allez, eigenlijk bij de opening van een nieuw
café hier, Bar Bravo.
Ze was er foto’s aan het nemen. Ah, je was daar,
zegt Cécile en ze maakt zich meteen boos dat ik
niet langs geweest ben. Excuseer, ik ben 3 keer ge-
passeerd gisteren en je was er niet, en plus, ik was
er met enkele vrienden en je wil toch niet dat ik
mensen meeneem. Ah ja, zo.

Hoe is het daar, binnen? En is het een café of een
restaurant,... ze wil alles weten.

Of ik in de Walvis gewerkt heb? Ja, in de zomer,
lieg ik. Ik had al wel gezegd dat ik een nieuwe job
in een nieuw café had gevonden. Maar niet dat het
‘dat’ café was... Nu twijfel ik, ofwel eerlijk zijn, of
toch maar niet. Ik zwijg alleszins nog even.

Ik vind Florine wel een mooi meisje, zeg ik om
een beetje van onderwerp te veranderen. Uiterlijk
maakt niets uit, is haar antwoord.

Ze geeft me een kaartje dat in de zijzakken van
haar tent zat, een kaartje dat reclame maakt voor
het volgen van franse lessen in Brussel. Pfffffi.
Ze lacht met me omdat ze me graag heeft. Je sais
bien.

Straks moet ze nog ergens naartoe, maar ik versta
niet naar waar. Het is een plek waar haar post toe-
komt. Ze is gedomicilieerd op een andere plaats,
ah ja ze heeft hier geen adres. Geen huisnummer
en geen bus.

Misschien moet ze weg. Hoezo weg? Ja, weg. In
2015 gaan ze hier bouwen. Of verbouwen, en
dan komen er kranen en machines en zal ze waar-
schijnlijk niet kunnen blijven. Het zou ook kunnen
dat ze morgen weg moet hé. Dat kan altijd. Als dat
zou gebeuren moeten we een plekje dichtbij vinden,
in deze buurt. Ze zit hier graag, ze zit hier goed.
Dicht bij het Leger des Heils en het bureau, ieder-
een van de buurt kent en helpt haar.

Ze staat op pakt een stuk papier waar iets in zit,
ruikt eraan en laat mij ook ruiken. Het stinkt, het
is kaas. ‘Het is de kaas die mijn moeder graag at,
samen met een slokje rode wijn en stokbrood.’ Zij
was een Franse. Ha zo, dat wist ik niet, maar jij
bent toch wel hier geboren he? Jaja op de ‘frontière’
met Frankrijk.

‘Weet je wat ik vorige week gelezen heb?’ Ze koopt
elke donderdag de krant, ‘Le detective’, dat wist ik
niet. Ik heb het gevoel dat het eerder een roddelblad
is, of een krant met enkel de sensationele verhalen.
Zo gaat het over een man die met zo’n kebab-spies
een meisje vermoordde, of over een schaap dat ge-
boren is met vijf benen, over van alles en nog wat
maar telkens absurde verhalen. We lachen met het
schaap met vijf benen. Hoe kan die in godsnaam
lopen? Een wandeling maken?

Morgen is Bigoudi jarig, 70 jaar wordt ze en ze is
nog steeds in optimaforma. Goed zo, oude madam.
Adelin komt om haar een zak hondenbrokken te
geven. Zo wordt het een mini-feestje.

Ik word opgebeld en moet ervan door, afspraken
op school. ‘Merçi ma chérie, à bientôt ma chérie,
bisou bisou’.

DANKWOORD

Deze masterscriptie is tot stand gekomen met de hulp van vele anderen. Hun tips en adviezen hebben ervoor gezorgd dat mijn scriptie net dat ietsje meer is geworden en misschien daardoor wél gelezen en geapprecieerd kan worden door een ruimer publiek. Kunst is niet (enkel meer) voor de elite.

Mijn grootste dank gaat uit naar Volkmar Mühleis, mijn scriptiebegeleider en Aglaia Konrad, mijn artistiek begeleidster.
Daarnaast wil ik van harte de volgende mensen bedanken:
Luc Pien, Davis Freeman, GAL alias Gerard Alsteens, Marc Verminck, Paul Daels & Christ'l De Jonghe, Jeroen Duvillier, Wouter Hillaert, Bart Lodewijcks, Anne Pillen, Roel Kerkhofs, Benjamin Verdonck, Jan Straetmans, Anthony Buysens en Olivia Maisin.

En bedankt lieve Cécile, voor de inspiratie, spannende verhalen, wandelingen, schaterlachen... voor de nieuwe en warme vriendschap.

Lola Daels
http://loladaels.wix.com/loladaels

